Мы знали Евгения Шварца

Евгений Львович Шварц
Николай Корнеевич Чуковский

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Евгений Львович Шварц, которому исполнилось бы в октябре 1966 года семьдесят лет, был художником во многих отношениях единственным в своем роде.

Больше всего он писал для театра, он был удивительным мастером слова, истинно поэтического, неповторимого в своей жизненной наполненности. Бывают в литературе слова, которые сгибаются под грузом вложенного в них смысла; слова у Шварца, как бы много они ни значили, всегда стройны, звонки, молоды, как будто им ничего не стоит делать свое трудное дело.

Он *писал и для взрослых, и для детей. Однако во всех случаях, когда он обращался к детям, к нему внимательно прислушивались взрослые. В свою очередь, все, что он писал для взрослых, оказывалось, несмотря на свою глубину, доступным детскому пониманию. Все его большие и малые психологические открытия были рождены его никогда не старевшим интересом к людям.* Ом *был одним из самых жизнелюбивых писателей нашего времени. Он любил дерзкий человеческий труд, радость отдыха, могучую силу человеческого общения со всеми его испытаниями и превратностями. Вместе с тем ни о ком другом нельзя сказать с такой же уверенностью, как о нем, что он знал цену трудностям жизни, понимал, как нелегка борьба со всеми и всяческими мерзостями, узаконенными собственническим миром; ему было хорошо известно, как упорен и живуч человек — собственник, как изворотлив лжец и как отвратителен злобный и бесшабашный устроитель собственного благополучия.*

Истинное значение созданного Евгением Шварцем, цельность и неиссякающая сила его творческого наследия стали понятны, как это случается нередко, только после того, как его самого не стало. И вместе с этим возник естественный и непрерывно усиливающийся интерес к личности художника, который так скромно и по — человечески просто прожил свою творческую жизнь. Интерес к личности писателя всегда таков, каков сам писатель.

Интерес к Евгению Шварцу далек от поверхностной и равнодушной любознательности, порождаемой столь же поверхностными и столь же равнодушными писательскими репутациями. Любовь к Шварцу — писателю стала также любовью к нему как к человеку, на редкость живому, открытому для всех.

Любовью к нему, как к писателю и человеку, продиктована эта книга, авторами которой выступают его друзья, сверстники и литературные спутники, режиссеры, ставившие его пьесы и

сценарии, актеры, воплощавшие созданные им образы. Каждый из авторов старается восстановить живые черты ушедшего художника и помочь сохранению в памяти читателей и зрителей его живого и сияющего облика. Сделать это не просто, но хочется думать, что их усилия не окажутся напрасными.

- Мы знали Евгения Шварца
  - Михаил Слонимский
  - Николай Чуковский
  - Л. Пантелеев
  - Леонид Рахманов
  - Вера Кетлинская
  - Л. Малюгин
  - М. Янковский
  - И. Рахтанов
  - Лев Левин
  - С. Цимбал
  - Александр Дымшиц
  - Н. Акимов
    - ■
  - Л. Макарьев
  - Б. В. Зон
  - Ю. Слонимский
  - Эраст Гарин
  - Михаил Шапиро
    - ■
  - Е. Юнгер
- notes
  - 1
  - 2

Мы знали Евгения Шварца

Михаил Слонимский

«А я вот — сказочник, и все мы — и актеры, и учителя, и кузнецы, и доктора, и повара, и сказочники — все мы работаем, и все мы люди нужные, необходимые, очень хорошие люди».

«Снежная королева»

Евгений Шварц приехал в конце 1921 года в Петроград вместе с Ростовским театром и просто, легко, естественно, словно для того только и прибыл, вошел в нашу молодую литературную компанию. Без лишних слов и объяснений, по чутью, по какому-то внутреннему чувству сходились молодые люди в то удивительное время, и Шварц, южанин среди северян, актер среди начинающих писателей, сразу был признан «своим». В нем ощущалась та же настроенность, что и у нас, петроградцев, собиравшихся в Доме искусств и влюбленных в Горького, своего учителя. Только у Шварца еще ничего не было написано, ничего — ни удачного, ни неудачного. То есть, может быть, он что-нибудь писал уже и тогда, но не показывал нам.

Мы-то считали, что он неизбежно станет писателем. Не сегодня — так завтра, не завтра — так послезавтра. Уж очень этот молодой, темпераментный актер, нервный, подвижной, порывистый, все примечал своими умными, живыми глазами, схватывал и сразу же выставлял в остром слове черты, отличавшие не только каждого из нас, но и менее связанных с ним людей, умел ответить не только на сказанное, но улавливал и чуть проскользнувший намек на скрытые, затушеванные мысли и чувства.

То было время рождения советской литературы. В пестроту и разнообразие бурного, жаркого литературного движения той поры каждый из молодых вовлекался со своим жизненным опытом, со своей темой, со своим самостоятельным голосом. Большинство молодых непосредственно участвовало в войнах и революции, и все испытанное и виденное ими горячей лавой шло в литературу, формируя ее. Произведения первых советских писателей говорили о революционном перевороте, о гражданской войне, о крутом коренном переломе в жизни и судьбах людей. Шварц, всей душой воспринимавший новую литературу и восхищенный ею, не заявлял о себе ни одной строчкой, предназначенной для печати. Охотно вступая в споры о том или

другом писателе, сам он в литературе молчал. Молчал и молчал.

Первые шаги, первые успехи, определявшие место каждого в новом литературном строю, запоминались, сверкали в пылающих огнем страстей дискуссиях, речах, разговорах, обрастали критическими статьями, толками и кривотолками, восхвалениями и хулой. А у Шварца еще не было своего, напечатанного. Поиски в начале совершенно нового пути были трудны, некоторых сильно крутили разного рода «завихрения». Но Шварца к вывертам и вычурам явно не тянуло, «загибами» он не грешил, не в этом было дело и не поэтому он оставался писателем только в потенции. А друзья его знали, что он еще покажет себя. Не просто верили, а именно знали.

Знали, потому что у Шварца были импровизации. Блестящие, сверкающие остроумием и, к сожалению, не записанные ни им, ни нами. Он был организатором наших театральных и кинопредставлений. Вместе с Зощенко и Лунцем он сочинял сценарии и пьесы, которые потом разыгрывались под его водительством в одной из гостиных Дома искусств. Народу на эти «капустники» набивалось много — писатели, художники, музыканты, любители театра и кино, молодые и старые. Шварц вел эти вечера как режиссер, конферансье, актер, автор. Появились боевики: «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова» — замысловатая пародия на авантюрные фильмы, «Женитьба Подкопытина», где под гоголевские характеры Щварц ехидно подставлял нас. Даже Зощенко, которого мы считали самым обидчивым из нашей компании, не обиделся, когда Шварц дал ему роль Жевакина, как «большому аматёру со стороны женской полноты». Вообще не помню, чтобы кто-нибудь обижался или, тем более, сердился на Шварца. Это было невозможно.

В его шутках и пародиях, в его импровизациях на наших вечеринках вырастал оригинальнейший писатель, наделенный редким и едким даром сатирика. Но этот дар далеко не исчерпывал всего характера и таланта Шварца. Шварц явно не собирался так уж сразу стать писателем — сатириком или юмористом. Не торопился. Похоже было, что он не нашел еще для этого своего дара такого применения в литературе, которое могло бы удовлетворить его, и бережет его для каких-то серьезных целей, а пока что только забавляется им и забавляет друзей.

Шварц тонко и глубоко понимал и оценивал то, что его друзья писали, читали на собраниях, печатали. Но, слушая, читая, часто искренне восхищаясь, он не подчинялся чужим голосам и предпочитал молчание подражанию. Он явно остерегался даже всяких литературных влияний. Казалось иногда, что, слушая произведения товарищей, он прислушивался к самому себе, к

тому, что зрело в нем. А зрело нечто большое, значительное. Это было ясно каждому, кто знал и любил его в тот период. Светился обаятельный, согретый живым добрым чувством ум, своеобразный и неожиданный, проницательный и нежный. Этот добрый ум не давал сатирику размениваться на мелочи, распускаться, колоть кого попало и как попало. В жизненном поведении Шварца сатирик окрашивал некоторым оттенком иронии серьезность, доброту, лиризм, а умный и добрый человек смягчал уколы сатиры, когда обращал ее к друзьям. Шварц безошибочно угадывал, когда и какая шутка может оказаться неуместной, даже причинить боль, над чем можно шутить и над чем нельзя. Жизненный опыт вылепил его принципиально добрым, так уж случилось, а романтика тех лет укрепила в нем любовь к людям, и, казалось, именно она, эта любовь, держала в узде его сатирический дар, который бил в нем фонтаном, кипел, бурлил.

Всякое проявление душевной грубости, черствости, жестокости Шварц встречал с отвращением, словно увидел сыпнотифозную вошь или змею, это было в нем прелестно и, главное, воздействовало на согрешившего, если тот был человеком, а не закоренелым тупицей или самолюбивым бревном. Человеколюбцем Шварц был упрямым, терпеливым и неуступчивым. Иногда думалось, что в нем живет какое-то идеальное представление о людях и возможных человеческих отношениях, что некая Аркадия снится ему.

Шварц был известен в писательском кругу начала двадцатых годов своими устными остротами. Он, актер, отлично владел всей оснасткой устной речи. Но в литературе острое слово идет без сопровождения автора. Интонация, жест, улыбка — все, что сопровождает устную речь и помогает донести до слушателя мысль, идею, чувство, все это оперение, если дело идет о литературе, должно воплотиться только в слове. Нет в литературе ничего, кроме слов, которые обязаны работать в полную мощь. Талантливый, остроумный человек не обязательно становится талантливым писателем. Шварц это понимал. Он блистал в любом обществе, веселя, покоряя словом, жестом, выражением лица, да и просто одним только появлением своим; могло показаться по его ярко талантливой устной речи, что он уже готовый писатель, и трудно было догадаться о его мучительных поисках своего пути, своего голоса, о том, в каком живет он постоянном душевном напряжении, как в его творческой лаборатории подвергаются обработке, испытываются и бракуются, никак еще не получают своей формы серьезные литературные замыслы. Писатель Евгений Шварц отставал от человека Жени Шварца. Писатель еще в ту пору не родился.

Кто сразу угадывал в нем доброго волшебника — так это дети. Они ходили за ним толпой. Он мог бы, как сказочный крысолов, повести их куда угодно. Но он не был злым крысоловом. Он был действительно добрым волшебником, который воевал только с людоедами, ведьмами и чертями. Дети в наших спектаклях участвовали преимущественно как статисты, очень, правда, деятельные и восторженные. Но вот «фильм» кончался, и наступал антракт. То был праздник для детей. Шварц принимал ужасно какой утомленный вид и вяло, как будто с огромным усилием взмахнув рукой, усталым голосом, словно еле жив, выпускал разом всю детскую ораву. И они вырывались на «сцену», кувыркались, становились на голову, безумствовали, но поглядывали на обожаемого шефа, подчиняясь каждому его жесту. Этим безмолвным оркестром (кричать воспрещалось— пантомима!) Шварц дирижировал как хотел. Дети у него и плавали, и карабкались куда-то по воображаемой лестнице, и вообще готовы были на все по его приказу. В этих «антрактах» тоже образовывались сюжеты, фантазия Шварца не терпела ни покоя, ни бесформенности. Все у него приобретало конструкцию, законченные, четкие формы. Игры имели подчас небезопасный характер, но отцы и матери не беспокоились — ведь руководил их детьми Шварц.

Все-таки хотелось, чтобы у Шварца скорей прошел «инкубационный период», чтобы он начал писать и печататься, как и его товарищи. Как-то я пристал к нему с этим вопросом, и он ответил:

— Если у человека есть вкус, то этот вкус мешает писать. Написал — и вдруг видишь, что очень плохо написал. Разве ты этого не знаешь?

Тут же он свел все на шутку:

— Вот если вкуса нет, то гораздо легче — тогда все, что намарал, нравится. Есть же такие счастливцы!

В другой раз он, прочтя один рассказ, где быт и фантастика сплетались воедино, вдруг задумался и вымолвил очень серьезно, словно нет — нет да выплывали в нем из глубины скрытые, нелегкие размышления:

— А, наверное, так и нужно. В конце концов можно, например, кухонную ведьму просто посадить на метлу и пусть летит в трубу. Чего стесняться? Классики не стеснялись. Гоголь не стеснялся. Гофман тоже не стеснялся. Андерсен позволял себе что угодно…

Он был рожден изобретателем, он мог заговорить только, своим голосом, ни у кого напрокат не взятым. Может быть, поиски казались ему иногда бесплодными, и это мучило его.

Может быть, иногда он терял уверенность в себе, в своем будущем, в том, удастся ли ему совершить в литературе то, что виделось только в тумане. Мы были уверены в нем, а он, возможно, сомневался. Однажды он сказал мне как бы мимоходом:

— Почему когда похвалят, то нет уверенности, а брань гораздо убедительней? У тебя тоже так?

Его действительно что-то тормозило, хватало за руку, удерживало. Он был как бы скован, связан высоко развитым художественным вкусом. А может быть, эта гипертрофия вкуса самоубийственна, вредна? Может быть, такая чрезмерная требовательность к себе грозит уже перейти в самую обыкновенную робость? Нравится же ему многое из того, что пишут сверстники. Чего же это Женя стесняется или боится, когда другие с маху кидаются в омут и потом терпят все бедствия критических водоворотов и редакционных коряг? Я опять было пристал к нему, но он отмахнулся:

— Мишечка, — сказал он коротко и нежно, — я не умею.

Ну что тут было делать?

От актерской деятельности он отходил. На сцене я вообще помню его только раз, но уже не в Ростовском театре, а в другом, родившемся в Петрограде, — тогда возникало немало маленьких новых театров. Шла пьеса Адриана Пиотровского «Падение Елены Лей». Женя сидел в зрительном зале рядом со мной, потом вскочил, мелькнул в цилиндре на сцене, уронил цилиндр, поднял, проговорил что полагалось по роли и вернулся в ряды. Он был неспокоен, дергался. Пальцы рук его всегда чуть — чуть подрагивали, отчего, кстати, уже тогда почерк у него был прыгающий.

А затем он и совсем расстался с профессией актера. Но денег не было, и он стал продавцом в одном из книжных магазинов на Литейном. В рыжем пальто и кепке он суетился за прилавком, снимая нервно подрагивающими руками книги с полок и предлагая их посетителям.

Весной 1923 года Шварц решил побывать у родителей. Отец его работал на Донбассе, на соляном руднике, врачом. Шварц предложил мне ехать с ним. Милые люди из «Красного журнала для всех» выдали мне авансом не червонец, как я просил, а целых полтора червонца, и с этим богатством я присоединился к Жене.

Потом я сообразил, что совершаю весьма неловкий поступок, отправившись к незнакомым людям без приглашения и даже без предупреждения. Когда мы шли через зеленые бугры и балки со станции «Соль» к руднику, Женя успокаивал меня:

— Ты, стервь, чего боишься моих родителей? За кого ты их

принимаешь? С ума ты сошел.

Я был принят радушно, как один из приятелей сына, как этакий чеховский Чечевицын (Шварц не преминул назвать меня так, знакомя с родителями). Лев Борисович Шварц, из старых земских врачей, по специальности хирург, словно сошел со страниц чеховского рассказа, и под стать ему была дородная, приветливая жена его, Женина мать Марья Федоровна. Все в них было прелестно чеховское, и «Чечевицын» прозвучал естественно и непринужденно.

Шварцы занимали две комнаты. Одна из них была отдана нам. Набили два тюфяка, положили на пол (один пришелся под рукомойником), и пристанище наше было таким образом полностью оборудовано.

Мы обошли весь рудничный поселок, чистенький, с белыми мазанками, вишневыми деревцами в садиках и подсолнухами — вертисолнцами, с футбольным полем на окраине и рощицей за околицей. Нам разрешили спуститься в копи. Мы вошли в шатучую, довольно ветхую клеть, она стремительно ринулась вниз, в ушах лопалось, и вот мы оказались в удивительной пещере с далеко ввысь уходящими сводами. Соляной зал сверкал при свете ламп, как ледяной дворец. Ослепительная арктическая красота. Сияющая полярная чистота. Может быть, этот белый, как зима, подземный дворец вспоминался Шварцу, когда он писал «Снежную королеву».

Через несколько дней я отправился в Бахмут (ныне Артемовск), в газету «Кочегарка», чтобы завязать связь с местными литераторами. Сосед Шварцев, уполномоченный Сольтреста, довез меня на своей тачанке. Вот и Бахмут, зеленый, южный, веселый город с разноцветными домами и домиками, с галерейками вдоль окон. В редакции газеты «Кочегарка» за секретарским столом сидел молодой, белокурый, чуть скуластый человек. Он выслушал мои объяснения молча, вежливо, солидно, только глаза его светились как-то загадочно.

— Прошу вас подождать.

И он удалился в кабинет редактора, после чего началась фантастика. Из кабинета выбежал, нет, стремительно выкатился маленький, круглый человек в распахнутой на груди рубахе и в чесучовых широких штанах.

— Здравствуйте, здравствуйте, очень рад, — заговорил он, схватив меня за обе руки. Ладони у него были мягкие, пухлые. — Простите меня, — торопливо говорил он на ходу, ведя меня к себе в кабинет. — Я не специалист, только что назначен. Но мы пойдем на любые условия (при этом он усадил меня на диван и уселся рядом) — на любые условия, только согласитесь быть

редактором нашего журнала. Я так рад, я так счастлив, что вы зашли к нам! Договор можно заключить немедленно, сейчас же! Пожалуйста! Я вас очень прошу!

Я был так ошеломлен, что не мог и слова вымолвить, только старался, чтобы лицо мое не выдало моей величайшей растерянности. Белокурый секретарь стоял возле недвижный, безгласный, но глаза его веселились вовсю. Я ничего не понимал. Простодушного редактора никак нельзя было заподозрить в подвохе, в шутке, в розыгрыше. Он продолжал говорить быстро и убеждающе:

— Вы только организуйте, поставьте нам журнал! Ведь вы из Петрограда! Ах, вы с товарищем? Пожалуйста! Мы приглашаем и товарища Шварца. Товарищ Олейников, — обратился он к белокурому секретарю со смеющимися глазами, — прошу вас, оформите все немедленно. И на товарища Шварца тоже!

Возвратился я на рудник в линейке губисполкома, кучером сидел милиционер. Навстречу из домика Шварцев вышли вместе с Женей изумленные старики. Выслушав мои новости, Лев Борисович ушел к себе в комнату, и мы услышали, как скрипка его запела «Сентиментальный вальс» Чайковского, — он был, как многие хирурги, скрипачом — любителем. Женя нервно спросил:

— Как достать учебник шрифтов? Есть такой на свете?

«Сентиментальный вальс» окрашивал внезапную перемену в нашей судьбе в лирические тона.

Когда мы на следующее утро шли по степи навстречу первому нашему донецкому редакционному дню, то волновались так, что даже молчали. Только Женя изредка начинал бормотать:

— Петит… нонпарель… корпус… Слушай, ты, редактор, какие вообще бывают шрифты?

Почему-то ему казалось, что главным его занятием будет— возиться со шрифтами.

За двенадцать километров пешего хода степная «черная пудра» сделала свое черное дело. Какой-то худощавый живчик попался нам навстречу, мы обратились к нему за помощью, и он гостеприимно пригласил нас к себе помыться и почиститься. По дороге в «Кочегарку» мы поели еще мороженое «тромбон» и почувствовали себя готовыми к исполнению новых обязанностей.

В редакции мы были встречены Олейниковым. Николай Макарович Олейников, будущий поэт и детский писатель, не утаил от нас, что это он — виновник вчерашней фантасмагории. Было решение об организации первого литературного журнала на Донбассе, но опыта недоставало, писателей и литературных связей еще не было, и вот Олейников, жаждавший журнала до умоисступления, воспринял внезапное наше появление в Бахмуте

как подарок судьбы. Он слышал о петроградской литературной молодежи и принял немедленные и экстренные меры в своем стиле — сообщил редактору, что вот тут сейчас находится проездом знаменитый пролетарский Достоевский, которого надо во что бы то ни стало уговорить, чтобы он помог в создании журнала. Этим и объяснялось все дальнейшее поведение редактора, глубоко верившего в молодую литературу. Олейников рассказывал нам обо всем этом спокойно и деловито, словно ничего необычного не было в том способе, какой он применил, чтобы воодушевить редактора на решительные действия. Так произошла первая встреча Шварца с Олейниковым, перешедшая вскоре в дружбу на всю жизнь.

В то время в широчайших народных массах росла необычайная тяга к культуре, молодые и немолодые люди с азартом «грызли гранит науки». Жила страсть ко всякому культурному начинанию и в редакторе, который с энтузиазмом и величайшим доверием поручил молодым людям ответственное и важное дело, чтобы как можно скорей осуществить его. То был симпатичный, горячий человек, живший пафосом огромных надежд и огромной веры в людей и в будущее, и мы со Шварцем всегда вспоминали о нем с сердечной благодарностью. Вскоре он перешел на другую работу, а к нам пришел В. Валь, длинный, худой, точнейшая копия Дон Кихота. Простой и умный, он отлично разбирался в литературных делах, и работали мы с ним душа в душу.

На Донбассе Шварц был несколько другим, чем в Петрограде, — спокойней, уверенней. Здесь, под ясным, синим, непетроградским небом, понятней становились живость и веселость Шварца, острота и пряность его фантазии, которые он, южанин, принес нам на Север. Может быть, и Майкоп, где он жил в детстве, был таким же многоцветным и пленительным, как Бахмут.

На Донбассе Шварц начал печататься. Это произошло со всей неизбежностью, тут уж нельзя было ссылаться на вкус, отнекиваться, тянуть. «Кочегарка» нуждалась в стихотворном фельетоне, и Женя стал писать раешник. Он подписывался псевдонимом «Щур». Среди значений этого слова есть и певчая птица, и домовой, и уж не знаю, какое из них привлекло Шварца — первое или второе. Может быть, оба вместе. Певчая птица пела хвалу, а домовой пугал и вытягивал «за ушко да на солнышко», как тогда говорилось, всяких нерадивых работников, рвачей и прочих такого рода. Помнится, что Шварц писал также под псевдонимом «Дед Сарай», но уверенности в этом у меня нет. Его «Полеты по Донбассу» имели большой успех.

Шварц уже не стеснялся своих литературных опусов. Писал в редакции и тут же читал их нам, прежде чем сдать в газету. Все-таки удивительно бывает полезной в начале писательского пути газетная работа! Она расширяет знание жизни и людей, сталкивает с самыми разными делами, обстоятельствами и судьбами, в то же время погоняет, ставит перед необходимостью в каждом отдельном случае быстро занять свою твердую позицию и без особых промедлений выразить ее в слове. Она придает смелости в литературном труде. Но не дай бог погрешить против истины или оказаться несправедливым в оценке! Очень пригодилось здесь чувство справедливости, присущее Шварцу.

Газетная работа вдруг и решительно выбила у Шварца все тормоза, которые сдерживали его. Она формировала его литературный дар, требуя немедленного отклика на самые конкретные темы, которые приносила жизнь в виде «писем в редакцию», «сигналов» и пр. Кроме того, мы совершали поездки по Донбассу в поисках авторов и материала. Помню Шварца в Краматорске, в Горловке и в ряде других мест. В Краматорске мы «открыли» первого местного рабочего автора — прозаика П. Трейдуба. Приходили авторы и в редакцию. Один явился с гитарой и сказал, что стихи свои он может только петь. Спел он хорошо, но — увы! — стихи были плохие. Этого славного парня Женя часто вспоминал потом. И на руднике, и в Бахмуте нашлось много молодежи, с которой мы дружили, и Женя так же блистал здесь в любом обществе, как и в Петрограде. Шварц и Олейников соревновались в остроумии, и девицы ходили за ними стайками.

Журнал «Забой» (так мы назвали его) организовать удалось. В первом номере еще господствовали петроградцы, с которыми, как, впрочем, и с москвичами и киевлянами, мы связались с первых дней работы. Содержание номера составили главы из повести Николая Никитина, рассказы Зощенко «Агитатор» и Трейдуба «Месть», стихи Николая Чуковского (он начинал со стихов) и местного автора К. Квачова. Были также статьи и обзоры по международному положению, сельскому хозяйству, местному производству, литературе и искусству. На зеленой обложке рисунок: «Семья немецкого рабочего». Последний раздел — «Сатира и юмор». Итак, «громада двинулась и рассекает волны…» Да, этот тоненький журнал казался нам громадой, столько в него вложено было труда, пота, крови, надежд и упований. Наследником и продолжателем его является нынешний «Донбасс». В «Забое» начали свою деятельность такие талантливые писатели, как Б. Горбатов, М. Тардов, поэт Павел Беспощадный, критик А. Селивановский и многие другие.

К зиме 1923 года, когда выход «Забоя» наладился и состав

сотрудников определился, я вернулся в Петроград. Шварц, оставшийся на Донбассе, писал мне: «Журнал стоит твердо». Передавал друзьям: «Зощенко, Федину, Н. Чуковскому — мою любовь… я люблю их. И тебя, о Миша, люблю…» Через несколько месяцев он тоже вернулся. В ту пору я работал в журнале «Ленинград», выходившем при «Ленинградской правде», и мы вновь сошлись здесь в редакционном деле. Вскоре к нам присоединился и Н. Олейников, переехавший в Ленинград.

Была большая разница между первым и вторым приездом Шварца. Первый раз он приехал к нам актером. Войдя тогда в литературный круг, он, может быть, только тут как следует понял, что не актером ему быть, а писателем, может быть, только тогда открылось перед ним его истинное призвание. А теперь он явился уже с некоторым литературным опытом и с уже написанными сказками для детей. Это ему дал Донбасс. «Кочегарка» и «Забой» погрузили его в самую гущу трудовой рабочей жизни, насытили знаниями, впечатлениями, конкретным материалом, поставили, так сказать, на твердую почву его намерения и замыслы, придали уверенности в себе. На Донбассе он узнал любовь не только товарищей по работе, но и читателей. Его работу на Донбассе запомнили. Уже в послевоенные годы Горбатов как-то в разговоре со мной с большой нежностью вспоминал о том, как он обязан Шварцу при первых своих шагах в литературе.

В журнал «Ленинград» Шварц пришел уже опытным литературным работником.

Наша редакционная комната вмещала два журнала: наш и «Новый Робинзон». Редактором «Нового Робинзона» стал Самуил Яковлевич Маршак. Маршак появился в нашем городе в конце 1922 года, еще до Жениного отъезда на Донбасс. Первому знакомству с Маршаком предшествовал поход К. И. Чуковского по писательским квартирам и комнатам. Взбегая на высокие этажи с легкостью юноши, Корней Иванович с заражающим энтузиазмом и обычной своей душевной щедростью возглашал:

— Приехал поэт Маршак! Замечательный! Огромный! Вы обязаны быть завтра…

Он называл час и место первого выступления Маршака и мчался к следующему писателю.

Собрались на вечер старые и молодые. Женя был с ходу покорен Самуилом Яковлевичем — его стихами и им самим. Вот строки, посланные им с Донбасса мне в конце 1923 года: «Ужасно хочется написать Маршаку! Мечтаю об этом два месяца. Сначала боялся, что ему не до меня, теперь боюсь, что его нет в Питере. Счастливец, ты можешь позвонить по телефону и узнать и где он

и что, а я как в потемках. Обидно мне. Маршака я очень люблю…»

Маршак со всей энергией вошел в литературную жизнь города, и вот мы теперь работали в одной комнате, и грань между детской и «взрослой» литературой как-то терялась. Легко сочетал в себе писателя для детей и писателя для взрослых Борис Степанович Житков, красочный портрет которого дал в своих воспоминаниях К. И. Чуковский. Житков вручал один рассказ, «взрослый», — нам в «Ленинград», другой, детский, — Маршаку. Затем садился в сторонку и закуривал трубку. Уж не знаю наверняка, курил он тогда трубку или нет, но в памяти остался он с трубкой, этакий морской волк с обветренным лицом капитана дальних странствий. Он охотно служил нам живым справочником. Знал он, казалось, решительно все. Ремесла, инструменты, технические термины, звезды, реки, озера, животные, насекомые, птицы, рыбы, как что делается, где что происходит — все ему было известно. Волшебная энциклопедия, с готовностью отдающая свои сокровища восхищенным невеждам. Много позже он написал свою «Почемучку», как он называл ее, а тогда она еще только просилась на бумагу.

В таком окружении Шварц рос как писатель. Юмор у него, как всегда, был неистощим. Вот он пишет из отпуска: «Дорогая редакция! В случае, ежели что, мой адрес: Волоколамск, городская больница. Больница эта излечит результаты совместной полугодовой работы…» Или так: «Груздев, женатый и толстый, часами говорит по телефону, прикрывая трубку рукой, шепотом. Наверное, заказывает жене обед…» Или такую открытку получаем мы с женой: «Хотел к вам прийти в гости поужинать, но потом побоялся, что ужина нет. А по телефону спрашивать, есть ли у вас ужин, — стыдно. Скажете, что я только ужинать и хожу.

А я не только…» Уходя, оставляет нам тут же сочиненную пародию на «жестокий» романс, с такими, например, строками:

Кругом у вас благополучно,
А мы — унылою тропой
Уходим медленно, беззвучно,
Безукоризненно домой.

И так далее, и так далее. Он заражал своим весельем окружающих. Только что появившийся тогда из Белоруссии Леонтий Раковский с готовностью подписывает вместе со Шварцем пародию на официальный документ, и я получаю это «отношение» со всеми атрибутами «казенной бумаги» — с нарисованным штемпелем и даже с погашенной по всем правилам маркой. Юмор очень помогает в работе.

В 1925 году вышла первая книжка Шварца «Рассказ Старой Балалайки». «Инкубационный период» кончился. Евгений Шварц стал писателем. Одна за другой пошли его детские книжки в стихах и в прозе. Было совершенно естественно, что он первые свои произведения адресовал детям, можно было сообразить это еще в Доме искусств, когда дети облепляли его, чуть он показывался. Иные «взрослые» писатели, восхищенные его яркостью и блеском как человека, огорчались, что пишет он не так, как ожидалось, что в его детских вещах — осьмушка, четверть его дарования. Это никчемное взвешивание на весах прекратилось, когда в начале тридцатых годов Шварц родился как драматург. В его творчество влилось великолепное знание им театра, сцены. Стало ясно, что Шварц окончательно нашел себя в литературе.

Всегда мне казалось, что Шварц вроде как человек — оркестр, прекрасно владеющий и струнными, и духовыми, и ударными, но не желающий в полную силу пользоваться ими, пока он не подчинит их своему особому инструменту, на котором один только он и может, и умеет играть. Этот инструмент был каким-то очень нежным, хрупким, его мог разломать, разбить и уж во всяком случае заглушить гром и звон множества литературных оркестров того времени. Что-то вроде свирели пыталось вступить в строй звуков и замолкало, замирало. Эта свирель тоже была рождена романтикой тех начальных лет, в ней чистое человеколюбие искало своей особой мелодии.

Добрый инструмент Шварца постепенно вбирал в себя звуки всех других инструментов, сначала органа, арфы, скрипки, а под конец и барабана, и литавр. И тогда, когда он еще пел только для детей, взрослые уже чувствовали в нем нечто очень не детское, умудренное большим опытом. Приобретая все большую силу и звучность, этот шварцевский инструмент давал свой особый тон всей музыке его творчества. Добрая идея запела в произведениях Шварца звонко, громче всех труб и виолончелей, а в слуги взяла себе сарказм, злую сатиру. Шварц добился полноценного воплощения того, что зрело в нем тогда, когда он блистал среди нас и молчал в литературе. Сатирический дар Шварца стал орудием доброй идеи, передовым бойцом против всякой скверны. Шварц стал известным писателем. Книги его расходились быстро, пьесы — детские и взрослые — шли всегда с аншлагом, многие писатели высоко ценили его талант. В театре он нашел множество новых друзей. Н. П. Акимов и Б. В. Зон изобретательно ставили его пьесы — для взрослых и для детей.

В некоторых литературно — административных сферах того времени он, впрочем, долго еще «не котировался». В начале

тридцатых годов, например, Шварц принял участие в большой писательской поездке по новостройкам. Он вынес очень много ценного для себя из этого путешествия, но один литературный администратор постарался и в этом хорошем и полезном деле напомнить об иерархии, возвысить одних, унизить других. Он перед отъездом собрал всех участников и распределил места на пароходе по существовавшему тогда табелю о литературных рангах. Женя рассказывал мне:

— Он торжественно и публично назначил великим отдельные каюты, выдающимся — на двоих, а остальных рассовал по нескольку человек. Один выдающийся страшно обиделся и рвался в великие, но его одернули. Я, конечно, попал в «и другие», но существовал вместе с братьями Тур, и все было хорошо.

Потом он прибавил:

— Ты знаешь, этот тип так нажал на чины, что я даже почувствовал, что у меня есть самолюбие. Нет, правда, я впервые заметил, что у меня самолюбие.

В середине тридцатых годов среди других был несправедливо арестован и Н. М. Олейников, ныне посмертно реабилитированный. Вскоре после его ареста некто длительным ночным звонком постарался напомнить Шварцу, что может прийти и его черед. Отворив дверь, Женя услышал только, как кто-то быстро сбегает по лестнице вниз.

Замечательный поэт П. Маркиш, человек большого, горячего таланта, огромной искренности и взыскательнейшего вкуса, как-то уже в военные годы говорил мне о сильном впечатлении, которое произвела на него пьеса Шварца «Тень». С особым напором, темпераментно, увлеченно называл он пьесу Шварца благородной, именно благородной по направленности, по мысли и чувству. Помнится, во время довоенной декады ленинградских театров в Москве (кажется, в 1940 году) была и статья Маркиша о «Тени». Маркиш нашел нужное слово для характеристики не только «Тени», но и всего творчества Шварца и человеческого облика его. Шварц всегда оставался активным человеколюбцем. Таким был и Маркиш, поэт — коммунист, натура чистая, самородная.

В последний предвоенный год Шварц как-то зашел ко мне и прочел начало новой пьесы, прямо и точно направленной против фашизма. Я был поражен яркостью и силой этих первых страниц «Дракона». В начале войны Шварц в соавторстве с Зощенко создал сатирическую антифашистскую пьесу, которая была поставлена Акимовым в блокадном Ленинграде. Блокадная зима свалила Шварца. Больной, обессиленный, он вынужден был эвакуироваться. В Кирове он заразился скарлатиной. Он писал

мне: «…я заразился у гостившего у нас Никиты Заболоцкого скарлатиной и, как детский писатель, был увезен в детскую инфекционную больницу. Там я лежал в отдельной комнате, поправился, помолодел и даже на зависть тебе, о Миша, похорошел. Теперь я начинаю входить в норму. Дурнею помаленьку…» Работал он при этом неустанно. Он сообщает в том же письме: «Написал я тут пьесу… Зон и Большой драматический собираются ее ставить. Даже репетируют. До чего же отчаянные люди бывают на свете!..» Он находился в постоянной связи с Театром комедии, с Акимовым, с которым в конце концов соединился в эвакуации. Он писал мне: «…Письма здесь, Миша, большая радость. Я знаю, что писатели не любят писать бесплатно. Но ты пересиль себя, и когда-нибудь это тебе отплатится…» Уже эти немногие строки показывают, что при всем напряжении тех лет, при всей большой работе, которой он отдавал себя в те годы, как писатель и общественник, спасительный юмор не покидал его.

В послевоенные годы все больше его мучила развивающаяся болезнь. Он не упоминал о ней, он старался жить как привык — в постоянных трудах, с постоянными мыслями об общих судьбах, а не о себе. К друзьям литературным и театральным прибавились теперь друзья в кино. Он писал сценарии, работал в содружестве с Г. М. Козинцевым. А болезнь все с большей силой овладевала им.

В середине пятидесятых годов наше поколение начало шагать в седьмой десяток лет. Шварц шагнул за год до меня. Свое выступление на банкете в честь Шварца Зощенко начал так:

— Шестьдесят лет — тут уже не до юмора…

Но был юмор и в его выступлении. Теплым дружеским чувством дышал этот товарищеский вечер.

Лето следующего года мы с женой проводили под Москвой. Туда Шварц писал нам все еще в обычном шутливом тоне. Вот, например, об одной рецензии: «Про меня написали обидно. Обозвали так: «Один из старейших ленинградских драматургов». Легко ли читать это выздоравливающему!» Он со своим жизнелюбием и жизнестойкостью за полгода до смерти считал себя выздоравливающим. И дальше: «Поправляясь, все вспоминаешь старых друзей». Подписался он так: «Ваш вечный шафер».

Да, в 1924 году он был шафером на нашей свадьбе. Он тогда, опережая события, нетерпеливо спрашивал меня в письмах, еще с Донбасса: «Когда свадьба? Я очень люблю быть шафером, а потом ужинать». Когда мы с женой записывались в загсе, свидетелями были он и Константин Федин. К столу браков стояла очередь, и когда Федин вышел покурить, Женя бегал к нему и обратно

каждую минуту, чтобы все были на местах, когда настанет торжественная минута, то есть когда нас вызовут. Он так суетился, что в конце концов его начали принимать за жениха. Но вот пришел наш черед. Хмурая женщина протянула мне с женой бумажку и, не подымая головы, не глядя на нас, проговорила скороговоркой («без знаков препинания», — сказал Женя):

— Брак считается состоявшимся к заведующему за подписью и печатью.

Этот процесс бракосочетания за канцелярским столом, запачканным, закапанным чернилами, был весело осмеян за ужином в дружеской компании.

— Я боялся, что она выдаст похоронные свидетельства, — говорил Женя. — Ты заметил, что она и женит, и хоронит? Когда она вас бракосочетала, она просто спутала выражение лица, выдала как на похороны.

Так я и вижу его источающим радость и веселье, но с нарочито серьезным лицом, преисполненного дружбы и любви, но с обязательным острым словом.

— Ты заметил, что у меня римский профиль? — как-то вымолвил он и принял позу Юлия Цезаря.

Весьма возможно, что у него был профиль, который обычно называется римским. Наверное, Женю можно было назвать также полным и высоким, даже «крупным мужчиной». Но эти слова мало что определяют в нем. Они не передают той внутренней жизни, которая одушевляла весь его облик, постоянно меняя оттенки его голоса, жесты, выражение лица.

Его произведения много переводились на иностранные языки. Показывая мне как-то свои книги, изданные за рубежом, он вымолвил:

— Могу же и я наконец хоть раз похвастаться! Да, о себе говорить он не умел и не любил.

Болезнь прогрессировала быстро. Когда пришел мой черед шагнуть через грань шестидесяти лет, Женя уже не выходил из дому, лежал безнадежно больной. И телеграмма, которую он прислал мне, была уже совсем лишена шутливого тона: «… Столько прожито вместе и рядом! Все время вспоминаю журнал «Забой» в Донбассе, «Всесоюзную Кочегарку», соляной рудник имени Либкнехта… Целую тебя крепко. Работай как работал — все будет отлично. Твой старый друг Евгений Шварц».

Однажды, когда я зашел к нему, он слишком оживился, громко заговорил. Зная, что ему нужен прежде всего полный покой, я встревожился. Но покой был противопоказан ему. Я вышел в соседнюю комнату. Страшно, когда умирает старый друг и ничем нельзя спасти.

Николай Чуковский

На одном писательском собрании в Ленинграде, в середине тридцатых годов, выступил Евгений Львович Шварц и между прочим сказал:

«Конечно, никому не возбраняется втайне, в глубине души надеяться, что он недурен собой и что кто-нибудь, может быть, считает его красивым. Но утверждать публично: я — красивый — непристойно. Так и пишущий может в глубине души надеяться, что он писатель. Но говорить вслух: я — писатель — нельзя. Вслух можно сказать: я — член Союза писателей, потому что это есть факт, удостоверяемый членским билетом, подписью и печатью. А писатель — слишком высокое слово…»

Он так действительно думал и никогда не называл себя писателем. В советской литературе проработал он лет тридцать пять, но только к концу этого периода стали понимать, как значительно, важно, своеобразно и неповторимо все, что он делает. Сначала это понимали только несколько человек, да и то не в полную меру. Потом это стали понимать довольно многие. И с каждым годом становится все яснее, что он был одним из замечательнейших писателей России.

Мне трудно рассказывать о нем, потому что я знал его слишком близко и слишком долго. Я познакомился и подружился с ним сразу после его приезда в Петроград, в 1922 году, и был у него в последний раз за месяц до его смерти в 1958 году. Я столько пережил с ним вместе, столько разговаривал с ним, наши согласия и разногласия носили такой устойчивый, привычный, застарелый характер, что я относился к нему скорее как к брату, чем как к другу. А никому еще не удавалось написать хороших воспоминаний о собственном брате.

Он родился в 1896 году в Казани и, следовательно, был старше меня на восемь лет. Отец его, Лев Борисович Шварц, учился в конце прошлого века на медицинском факультете Казанского университета и, будучи студентом, женился на Марии Федоровне Шелковой.

Жизни в Казани Евгений Львович не помнил совсем — двухлетним ребенком родители перевезли его на Северный Кавказ, в город Майкоп. Однажды он рассказал мне, что в течение многих лет его мучил один и тот же сон, постоянно повторявшийся. Ему снилась безграничная песчаная пустыня, накаленная солнцем; в самом конце этой пустыни — дворец с башнями, и ему непременно нужно пересечь эту пустыню и дойти до дворца. Он идет, идет, идет, изнемогая от зноя и жажды, и

когда, наконец, до дворца остается совсем немного, ему преграждают путь исполинские кони, грызущие желтыми зубами вбитые в землю деревянные столбы. И вид этих коней был так страшен, что он всякий раз просыпался от ужаса. Как-то раз Евгений Львович, уже взрослым человеком, рассказал этот сон своему отцу. Отец рассмеялся и сказал, что сон этот — воспоминание о переезде из Казани в Майкоп. Они ехали в июле, в самую жару, и на одной станции, где была пересадка, им пришлось ждать поезда целые сутки. Станционное здание — это и есть дворец с башнями. Перед станционным зданием была песчаная площадь, которую им приходилось пересекать, возвращаясь из трактира, где они завтракали, обедали и ужинали. А кони — извозчичьи лошади, привязанные к столбам перед станцией.

Годы гражданской войны Женя Шварц прожил в Ростове — на — Дону. Там он начал писать стихи — по большей части шуточные. Там он служил в продотряде. Там он стал актером. Там он женился.

Первая жена его была актриса Гаянэ Халаджиева, по сцене Холодова, в просторечии — Ганя, маленькая женщина, шумная, экспансивная, очень славная. Она долго противилась ухаживаниям Шварца, долго не соглашалась выйти за него. Однажды, в конце ноября, поздно вечером, шли они в Ростове по берегу Дона, и он уверял ее, что по первому слову выполнит любое ее желание.

— А если я скажу: прыгни в Дон? — спросила она.

Он немедленно перескочил через парапет и прыгнул с набережной в Дон, как был — в пальто, в шапке, в калошах. Она подняла крик, и его вытащили. Этот прыжок убедил ее — она вышла за него замуж.

Они приехали в Петроград в октябре 1921 года. Петроград был давнишней мечтой Шварца, он стремился в него много лет. Шварц был воспитан на русской литературе, любил ее до неистовства, и весь его душевный мир был создан ею. Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Лесков и, главное, Чехов были не только учителями его, но ежедневными спутниками, руководителями в каждом поступке. Ими определялись его вкусы, его мнения, его нравственные требования к себе, к окружающим, к своему времени. От них он унаследовал свой юмор — удивительно русский, конкретный, основанный на очень точном знании быта, на беспощадном снижении всего ложноторжественного, всегда тайно грустный и всегда многозначный, то есть означающий еще что-то, лежащее за прямым значением слов. Русская литература привела его в

Петроград, потому что для него, южанина и провинциала, Петроград был городом русской литературы. Он хорошо знал его по книгам, прежде чем увидел собственными глазами, и обожал его заочно, и немного боялся, — боялся его мрачности, бессолнечности.

А между тем Петроград больше всего поразил его своей солнечностью. Он мне не раз говорил об этом впоследствии. Весной 1922 года Петроград, залитый сиянием почти неза — ходящего солнца, был светел и прекрасен. В начале двадцатых годов он был на редкость пустынен, жителей в нем было вдвое меньше, чем перед революцией. Автобусов и троллейбусов еще не существовало, автомобилей было штук десять на весь город, извозчиков почти не осталось, так как лошадей съели в девятнадцатом году, и только редкие трамваи, дожидаться которых приходилось минут по сорок, гремели на заворотах рельс. Пустынность обнажала несравненную красоту города, превращала его как бы в величавое явление природы, и он, легкий, омываемый зорями, словно плыл куда-то между водой и небом.

Приехал Шварц вместе с труппой маленького ростовского театрика, которая вдруг, неизвестно почему, из смутных тяготений к культуре, покинула родной хлебный Ростов и, захватив свои убогие раскрашенные холсты, перекочевала навсегда в чужой голодный Питер. Театрик этот возник незадолго перед тем из лучших представителей ростовской интеллигентской молодежи. В годы гражданской войны каждый город России превратился в маленькие Афины, где решались коренные философские вопросы, без конца писались и читались стихи, создавались театры — самые «передовые» и левые, ниспровергавшие все традиции и каноны. Театрик, где актером работал Шварц, до революции назвали бы любительским, а теперь — самодеятельным, но в то время он сходил за настоящий профессиональный театр. Характер он носил почти семейный: ведущее положение в нем занимали два Шварца — Евгений и его двоюродный брат Антон, и их жены — жена Евгения — Ганя Холодова и жена Антона — Фрима Бунина. Режиссером был Павел Вейсбрем, которого все называли просто Павликом. Остальные актеры были ближайшие друзья — приятели. По правде говоря, в театрике этом был только один человек с крупным актерским дарованием — Костомолоцкий. Это был прирожденный актер, стихийно талантливый, настоящий комик, — когда он выходил на сцену, зрители задыхались от хохота при каждом его движении, при каждом слове.

Переехав в Петроград, труппа захватила пустующее

театральное помещение на Владимирском проспекте. У нее в репертуаре были три пьесы — «Гондла» Гумилева, «Проделки Скапена» Мольера и «Трагедия об Иуде» Алексея Ремизова. В гумилевской пьесе главную роль — роль Гондлы — исполнял Антон Шварц. Пьеса Гумилева, написанная хорошими стихами, совершенно не годилась для постановки, потому что это не пьеса, а драматическая поэма, и спектакль свелся к декламации, — декламировал больше всех Антон Шварц.

Конечно, театрик этот оказался чрезвычайно неустойчивым и скоро распался. Петроград как бы растворил его в себе. Костомолоцкого заприметил Мейерхольд и взял в свой театр в Москву. Павел Вейсбрем стал ленинградским режиссером и долго кочевал из театра в театр. Ганя Холодова и Фрима Бунина тоже много лет работали в разных театрах. Остальные расстались с актерством навсегда. Я не раз потом удивлялся близкому знакомству Жени Шварца с каким-нибудь экономистом, юрисконсультом или завклубом, и он объяснял:

— А это бывший актер нашего театра.

Юрисконсультом стал и Антон Шварц, юрист по образованию. Но страсть к чтению вслух не оставила его. Несколько лет спустя он занялся этим профессионально, бросил свое юрисконсульство и очень прославился как чтец.

А Женя Шварц потянулся к литературе. Он как-то сразу, с первых дней, стал своим во всех тех петроградских литературных кружках, где вертелся и я.

Не могу припомнить, кто меня с ним познакомил, где я его увидел в первый раз. Он сразу появился и у серапионов, и у Наппельбаумов, и в клубе Дома искусств. И у серапионов, и в Доме искусств его быстро признали своим, привыкли к нему так, словно были знакомы с ним сто лет.

В то время он был худощав и костляв, носил гимнастерку, обмотки и красноармейские башмаки. Никакой другой одежды у него не было, а эта осталась со времен его службы в продотряде. У него не хватало двух верхних передних зубов, и это тоже была память о службе в продотряде; ночью, в темноте, он споткнулся, и ствол винтовки, которую он нес перед собой в руках, заехал ему в рот.

Шварц стал часто бывать у меня. Жил я тогда еще с родителями, на Кирочной улице.

Родителям моим Женя Шварц понравился, и отец взял его к себе в секретари. И те несколько месяцев, которые Шварц проработал секретарем у отца, сблизили меня с ним еще больше.

Я нередко бывал и у него. Жил он тогда на Невском, недалеко от Литейного, во дворе доходного дома, в маленькой квартиренке

с таким низким потолком, что до него можно было достать рукою.

Шварц очень бедствовал и жил в постоянных поисках заработка. Однако в те годы, годы молодости, это его нисколько не угнетало. Все кругом тоже были отчаянно бедны, и поэтому бедностью он не выделялся. Бедны были и все серапионы, с которыми, как я уже говорил, он сблизился сразу после переезда в Петроград. Ему разрешалось присутствовать на их еженедельных собраниях, а это была честь, которой удостаивались немногие. Из серапионов он особенно подружился с Зощенко и Слонимским. И вот в самом начале 1923 года он затеял с Михаилом Слонимским поездку на Донбасс.

Уехали они из Петрограда вдвоем, а вернулись втроем. Они привезли с собой своего нового друга Николая Макаровича Олейникова.

Коля Олейников был казак, и притом типичнейший — белокурый, румяный, кудрявый, похожий лицом на Козьму Пруткова, с чубом, созданным богом для того, чтобы торчать из-под фуражки с околышком. Он был сыном богатого казака, державшего в станице кабак, и ненавидел своего отца. Все его взгляды, вкусы, пристрастия выросли в нем из ненависти к окружавшему его в детстве быту. Родня его сочувствовала белым, а он стал яростным большевиком, вступил сначала в комсомол, потом в партию. Одностаничники избили его за это шомполами на площади, — однажды он снял рубаху и показал мне свою крепкую спину, покрытую жутким переплетением заживших рубцов.

Первоначальным увлечением Олейникова была вовсе не литература, а математика. У него были замечательные математические способности, но занимался он математикой самоучкой, покупая учебники на книжных развалинах. Особенно интересовала его теория вероятности.

В журнал «Забой» Олейникова прислали из губкома. Это было первое его соприкосновение с редакционной работой, с литературой. В редакции «Забоя» он подружился со Шварцем и Слонимским. Когда Шварц и Слонимский стали собираться в Петроград, он решил поехать с ними.

Он показывал мне официальную справку, с которой приехал в Петроград. Справка эта, выданная его родным сельсоветом, гласила:

«Сим удостоверяется, что гр. Олейников Николай Макарович действительно красивый. Дана для поступления в Академию художеств».

Печать и подпись. Олейников вытребовал эту справку в

сельсовете, уверив председателя, что в Академию художеств принимают только красивых. Председатель посмотрел на него и выдал справку.

Олейникову свойственна была страсть к мистификации, к затейливой шутке. Самые несуразные и причудливые вещи он говорил с таким серьезным видом, что люди мало проницательные принимали их за чистую монету. Олейникова и Шварца прежде всего сблизил юмор, — и очень разный у каждого и очень родственный. Они любили смешить и смеяться, они подмечали смешное там, где другим виделось только торжественное и величавое. Юмор у них был то конкретный и бытовой, то пародийный и эксцентрический, вдвоем они поражали неистощимостью своих шуток, с виду очень простых и веселых, но, если посмотреть поглубже, то порой захватывало дух от их печальной многозначительности.

Я уже сказал, что первыми произведениями Шварца были шуточные стихотворения, которые он сочинял с легкостью по всякому поводу и без повода. Они далеко не всегда были удачны, да он и не придавал им никакого значения и щедро плескал ими во все стороны. Еще из Ростова привез он целый цикл стихотворений про некоего князя Звенигородского, напыщенного идиота, рассуждавшего самым нелепым и смешным образом обо всем на свете. Одно из стихотворений начиналось так:

Звенигородский был красивый.
Однажды он гулял в саду
И ел невызревшие сливы.
Вдруг слышит: быть тебе в аду!..

Всем этим своим молниеносным шуточным стихам, основным качеством которых была нелепость, Шварц не придавал никакого значения, и в его творчестве они занимают самое скромное место. Но они оказались как бы зерном, из которого выросла буйная поросль своеобразнейших стихов, расцветших в ленинградской поэзии конца двадцатых и начала тридцатых годов. Кажущаяся нелепость была основным отличительным признаком всей этой поэзии.

Наиболее непосредственное влияние шуточных стихов Шварца испытал на себе Олейников.

Олейников никогда не считал себя поэтом. До переезда в Ленинград он стихов не писал. Но очень любил стихи и очень ими интересовался. В редакции «Забоя» он ведал начинающими поэтами, и наиболее причудливые из их стихотворений переписывал себе в особую тетрадку. У него образовалась

замечательная коллекция плохих стихов, доставлявшая его насмешливому уму большое удовольствие.

Помню, что одно стихотворение из этой коллекции начиналось так:

Когда мне было лет семнадцать,
Любил я девочку одну,
Когда мне стало лет под двадцать,
Я прислонил к себе другу.

В Ленинграде Олейников стал писать стихи, как бы подхватив игру, начатую Шварцем. Стихи его были еще причудливее шварцевых. Расцвету его поэзии чрезвычайно способствовало то, что они оба — и Олейников и Шварц — стали работать в Детском отделе Госиздата.

Детский отдел Госиздата в Ленинграде в первые годы своего существования был учреждением талантливым и веселым. Возник он примерно в 1924 году. С 1925 года настоящим его руководителем стал Самуил Яковлевич Маршак, вернувшийся с юга в Ленинград.

То была эпоха детства детской литературы, и детство у нее было веселое. Детский отдел помещался на шестом этаже Госиздата, занимавшего дом бывшей компании Зингер, Невский, 28; и весь этот этаж ежедневно в течение всех служебных часов сотрясался от хохота. Некоторые посетители Детского отдела до того ослабевали от смеха, что, кончив свои дела, выходили на лестничную площадку, держась руками за стены, как пьяные. Шутникам нужна подходящая аудитория, а у Шварца и Олейникова аудитория была превосходнейшая. В Детский отдел прислали практикантом молоденького тоненького студентика по имени Ираклий Андроников. Стихов практикант не писал никаких, даже шуточных, но способностью шутить и воспринимать шутки не уступал Шварцу и Олейникову. Ежедневно приходили в Детский отдел поэты — Введенский, Хармс, Заболоцкий — люди молодые, смешливые.

Олейников писал:

Я люблю Генриэтту Давыдовну,
А она меня, кажется, нет.
Ею Шварцу квитанция выдана,
Ну а мне и квитанции нет.

Генриэтта Давыдовна Левитина была прехорошенькая

молодая женщина. Она тоже служила в Детском отделе, и чаще ее называли просто Груней. Шварц и Олейников играли, будто оба влюблены в нее, и сочиняли множество стихов, в которых поносили друг друга от ревности и воспевали свои любовные страдания.

При Детском отделе издавались два журнала — «Чиж» и «Еж». «Чиж» — для совсем маленьких, «Еж» — для детей постарше. Конечно, Маршак, руководивший всем Детским отделом, руководил и этими журналами. Однако до журналов у него руки не всегда доходили, и настоящими хозяевами «Чижа» и «Ежа» оказались Шварц и Олейников. Никогда в России, ни до ни после, не было таких искренне веселых, истинно литературных, детски озорных детских журналов. Особенно хорош был «Чиж», — каждый номер его блистал превосходными картинками, уморительными рассказиками, отточенными, неожиданными, блистательными стихами. В эти годы Шварц пристрастился к раешнику. В каждый номер «Чижа» и «Ежа» давал он новый раешник — веселый, свободный, естественный, без того отпечатка фальшивой простонародности, который обычно лежит на раешниках. Олейников участвовал в этих журналах не как поэт и даже не как прозаик, а, скорее, как персонаж, как герой. Героя этого звали Макар Свирепый. Художник — если память мне не изменяет, Борис Антоновский — изображал его на множестве маленьких квадратных картинок неотличимо похожим на Олейникова — кудри, чуб, несколько сложно построенный нос, хитрые глаза, казацкая лихость в лице. Подписи под этими картинками писал Олейников; они всегда были блестяще забавны и складывались в маленькие повести, очень популярные среди ленинградских детей того времени.

Евгений Львович был писатель, очень поздно «себя нашедший». Первые десять лет его жизни в литературе заполнены пробами, попытками, мечтами, домашними стишками, редакционной работой. Это была еще не литературная, а прилитературная жизнь — время поисков себя, поисков своего пути в литературу. О том, что путь этот лежит через театр, он долго не догадывался. Он шел ощупью, он искал, почти не пытаясь печататься. Искал он упорно и нервно, скрывая от всех свои поиски. У него была отличная защита своей внутренней жизни от посторонних взглядов — юмор. От всего, по — настоящему его волну- ющего, он всегда отшучивался. Он казался бодрым шутником, вполне довольным своей долей. А между тем у него была одна мечта — высказать себя в литературе. Ему хотелось передать людям свою радость, свою боль. Он не представлял себе своей жизни вне литературы. Но он слишком

уважал и литературу и себя, чтобы превратиться в литературную букашку, в поденщика. Он хотел быть писателем, — в том смысле, в каком понимают это слово в России, — то есть и художником, и учителем, и глашатаем правды.

Тех, кого он считал писателями, он уважал безмерно.

Помню, как летом 1925 года мы шли с ним вдвоем по Невскому, по солнечной стороне, и вдруг увидели, что навстречу нам идет Андрей Белый. Мы заметили его издали, за целый квартал. Белый шел, опираясь на трость, стремительной своей походкой, склонив седую голову набок и никого не замечая вокруг. Он шел сквозь толпу, как нож сквозь масло, на людном Невском он казался совершенно одиноким. Как метеор пронесся он мимо нас, погруженный в себя и не обратив на нас никакого внимания.

Шварц остановился и остановил меня. Мы долго смотрели Белому вслед — пока его не скрыла от нас толпа, далеко, где-то у Главного штаба.

— Он думает, — сказал Шварц, почтительно вздохнув. Во второй половине двадцатых годов вышла в свет стихотворная сказка Шварца: «Степка — растрепка и Погремушка». Эта прелестная сказка в стихах для маленьких детей не переиздавалась уже лет тридцать пять, что свидетельствует только о том, как мы не умеем ценить и беречь наши сокровища; она могла бы расходиться каждый год в миллионах экземпляров и весело учить читателей изяществу мысли, телесной и душевной чистоплотности.

Вдруг в литературе возник человеческий голос, мягко, но настойчиво изобличающий грязь, лицемерие, жестокость и говорящий о красоте доброты. Конечно, в «Степке — растрепке» голос этот был еще очень невнятен; прошли годы, прежде чем он окреп и стал голосом «Обыкновенного чуда», «Тени», «Дракона», — голосом, говорящим правду навеки. Шварц как писатель созревал медленно. Как человек он созрел гораздо быстрее, но прошли годы, прежде чем он нашел изобразительные средства, чтобы выразить себя.

В конце двадцатых годов в Ленинграде образовалось новое литературное объединение — обереуты. Не помню, как расшифровывалось это составное слово. О — это, вероятно, общество, ре — это, вероятно, реалистическое, но что означали остальные составляющие — сейчас установить не могу. Обереутами стали Хармс, Александр Введенский, Олейников, Николай Заболоцкий, Леонид Савельев и некоторые другие. Не знаю, вступил ли в обереуты Шварц, — может быть, и не вступил. Насмешливость мешала ему уверовать в какое-нибудь одно

литературное знамя. Но, конечно, он был с обереутами очень близок, чему способствовала его старая дружба с Олейниковым и новая, очень прочная дружба с Заболоцким, — дружба, сохранившаяся до конца жизни.

Олейников по — прежнему писал только домашние шуточные стихи и не делал ни малейших попыток стать профессиональным литератором. Как бы для того, чтобы подчеркнуть шуточность и незначительность своих произведений, он их героями делал обычно не людей, а насекомых. В этом он бессознательно следовал древнейшей традиции мировой сатиры.

Чем ближе подходило дело к середине тридцатых годов, тем печальнее и трагичнее становился юмор Олейникова. Как раз на переломе двух десятилетий написал он стихотворение «Блоха мадам Петрова».

Эта несчастная блоха влюбилась. Чего только она не делала, чтобы завоевать любовь своего избранника:

Юбки новые таскала
Из чистейшего пике,
И стихи она писала
На блошином языке.
Но прославленный милашка
Оказался просто хам,
И в душе его кондрашка,
А в головке тарарам.

Разочарованная в своем любимом, блоха мадам Петрова разочаровалась во всей вселенной. Все, что происходит в мире, кажется ей ужасным:

Страшно жить на этом свете —
В нем отсутствует уют.
Тигры воют на рассвете,
Волки зайчика грызут.
Плачет маленький теленок
Под кинжалом мясника,
Рыба бедная спросонок
Лезет в сети рыбака.
Лев рычит во мраке ночи,
Кошка стонет на трубе,
Жук — буржуй и жук — рабочий
Гибнут в классовой борьбе.

И блоха, не перенеся этой жестокости мира, кончает жизнь самоубийством:

С горя прыгает букашка
С трехсаженной высоты,
Расшибает лоб бедняжка.
Расшибешь его и ты.

В начале тридцатых годов Шварц расстался с Детским отделом. Не он один. Вместе с им ушли из Детского отдела и Олейников, и Андроников, и Груня Левитина. Ушли и почти все авторы, которые издавались там с самого начала, — в том числе и я.

После продолжительных поисков Шварц нашел свое место в театре, в драматургии.

Мне это показалось неожиданным, хотя, разумеется, ничего неожиданного в этом не было. Шварц начал свой жизненный путь с того, что стал актером, и было это не случайно. Служа долгие годы в Детском отделе Госиздата, он был оторван от театра, но только теперь я понимаю, сколько театрального было в этом самом Детском отделе. Там постоянно шел импровизированный спектакль, который ставили и разыгрывали перед случайными посетителями Шварц, Олейников и Андроников. В этот спектакль, вечно новый, бесшабашно веселый, удивительно многозначный, они вовлекали и хорошенькую Груню Левитину, и Хармса с его угрюмыми чудачествами. И даже на всей продукции Детского отдела за те годы — на удивительных похождениях Макара Свирепого, на неистовых по ритмам и образам стихотворных сказках для трехлетних детей, на журалах «Чиж» и «Еж» — лежит отпечаток неосознанной, но кипучей и блестящей театральности.

Свою работу драматурга Шварц начал со сказок для детского театра. Потом он стал писать пьесы для взрослых, но его пьесы для взрослых — тоже сказки. Он выражал условным языком сказок свои мысли о действительности. Шварц тяготел к сказке потому, что чувствовал сказочность реальности, и чувство это не покидало его на протяжении всей жизни.

Занявшись драматургией, он вовсе не сразу понял, что ему надо писать сказки; он попробовал было писать так называемые «реалистические» пьесы. Но сказка, как бы против его воли, врывалась в них, завладевала ими. В 1934 году он напечатал в журнале «Звезда» пьесу «Похождения Гогенштауфена». Действие пьесы происходило в самом обыкновенном советском учреждении, где служат обыкновенные «реалистические» люди. Например, на должности управделами этого учреждения работала

некая тов. Упырева. Странность заключалась только в том, что эта Упырева действительно была упырем, вампиром и сосала кровь из живых людей, а когда крови достать не могла, принимала гематоген.

Подобные его пьесы, например «Ундервуд», имели ограниченный успех, — именно из-за своей жанровой неопределенности. Вся первая половина тридцатых годов ушла у него на поиски жанра, который дал бы ему возможность свободно выражать свои мысли, свое понимание мира. Первой его настоящей сказкой для сцены была «Красная шапочка». Сделал он ее талантливо, мило, но очень робко. Первым сказочным произведением, написанным Шварцем во весь голос, был «Голый король» (1934). Тут он впервые обратился к сказкам Андерсена, воспользовавшись сразу тремя — «Свинопасом», «Принцессой на горошине» и «Голым королем».

Только четверть века спустя, уже после смерти автора, «Голому королю» суждено было иметь шумный, даже буйный, сценический успех. Запоздалый успех доказал только прочность и жизнеспособность этой пьесы, благородные герои которой, ополчившиеся против бессмертной людской глупости и подлости, поют:

Если мы врага повалим,
Мы себя потом похвалим,
Если враг не по плечу,
Попадем мы к палачу.

Шварц, в пору своей художественной зрелости, охотно использовал для своих пьес и сценариев общеизвестные сказочные сюжеты. «Снежная королева» и «Тень» — инсценировка сказок Андерсена, «Золушка» — экранизация известнейшей народной сказки, «Дон Кихот» — экранизация знаменитого романа. Даже в таких его пьесах с вполне самостоятельными сюжетами, как «Дракон», «Обыкновенное чудо», «Два клена», отдельные мотивы откровенно заимствованы из широчайше известных сказок. И при этом трудно найти более самостоятельного и неповторимого художника, чем Евгений Шварц. Его инсценировки несравненно самобытнее, чем великое множество так называемых оригинальных пьес, в которых, при всей их «оригинальности», нет ничего, кроме банальностей. Шварц брал чужие сюжеты, как их брал Шекспир, он использовал сказки, как Гете использовал легенду о Фаусте, как Пушкин в «Каменном госте» использовал традиционный образ Дон Жуана. Я слышу голос Шварца, когда в кинокартине «Дон Кихот» студент

— медик, леча больного Дон Кихота, говорит: «Подумать только — эти неучи пускали вам кровь по нечетным числам, тогда как современная наука установила, что это следует делать только по четным! Ведь сейчас уже тысяча шестьсот пятый год! Шутка сказать!» Я слышу голос Шварца в каждом кадре, хотя написанный им сценарий — необыкновенно верное и сильное истолкование великого романа Сервантеса.

Пьесы Шварца написаны в тридцатые и в сороковые годы двадцатого века, в эти два страшных десятилетия, когда фашизм растаптывал достигнутое в предшествующую революционную эпоху. Сжигались книги, разрастались концентрационные лагеря, разбухали армии, полиция поглощала все остальные функции государства. Ложь, подлость, лесть, низкопоклонство, клевета, наушничество, предательство, шпионство, безмерная, неслыханная жестокость становились в гитлеровском государстве основными законами жизни. Все это плавало в лицемерии, как в сиропе, умы подлецов изощрялись в изобретении пышных словесных формул, то религиозных, то националистических, то ложно — демократических, чтобы как-нибудь принарядить всю эту кровь и грязь. Всему этому способствовало невежество и глупость. И трусость. И неверие в то, что доброта и правда могут когда-нибудь восторжествовать над жестокостью и неправдой.

И Шварц каждой своей пьесой говорил всему этому: нет. Нет — подлости, нет — трусости, нет — зависти. Нет — лести, низкопоклонству, пресмыкательству перед сильным. Нет — карьеристам, полицейским, палачам. Всей низости людской, на которую всегда опирается реакция, каждой новой пьесой говорил он — нет.

Верил ли он в свою победу, верил ли, что пьесы его помогут искоренению зла? Не знаю. Однажды он сказал мне:

— Если бы Франц Моор попал на представление шиллеровых «Разбойников», он, как и все зрители, сочувствовал бы Карлу Моору.

Это мудрое замечание поразило меня своим скептицизмом. С одной стороны, сила искусства способна заставить даже закоренелого злодея сочувствовать победе добра. Но, с другой стороны, Франц Моор, посочувствовав во время спектакля Карлу Моору, уйдет из театра тем же Францем Моором, каким пришел. Он просто не узнает себя в спектакле. Как всякий злодей, он считает себя справедливым и добрым, так как искренне уверен, что он сам и его интересы и являются единственным мерилом добра и справедливости.

Верил ли Шварц в возможность побеждать зло искусством или не верил, но пьесы его полны такой горячей ненависти к злу,

к подлости всякого рода, что они обжигают. Охлаждающего скептицизма в них нет ни крупинки: скептицизм насмешливого, житейски осторожного Шварца сгорел в пламени этой ненависти без остатка. Его пьесы начинаются с блистательной демонстрации зла и глупости во всем их позоре и кончаются торжеством добра, ума и любви. И хотя пьесы его — сказки, и действие их происходит в выдуманных королевствах, зло и добро в них — не отвлеченные, не абстрактные понятия.

В 1943 году он написал сказку «Дракон» — на мой взгляд, лучшую свою пьесу. Потрясающую конкретность и реалистичность придают ей замечательно точно написанные образы персонажей, только благодаря которым и могли существовать диктатуры, — трусов, стяжателей, обывателей, подлецов и карьеристов. Разумеется, как все сказки на свете, «Дракон» Шварца кончается победой добра и справедливости. На последних страницах пьесы Ланцелот свергает Бургомистра, как прежде сверг Дракона, и женится на спасенной девушке. Под занавес он говорит освобожденным горожанам и всем зрителям:

— Я люблю всех вас, друзья мои. Иначе чего бы ради я стал возиться с вами. А если уж люблю, то все будет прелестно. И все мы после долгих забот и мучений будем счастливы, очень счастливы наконец!

Так говорил Шварц, который, держа меч в вечно дрожавших руках, двадцать лет наносил дракону удар за ударом.

В эти годы у него сильнее стали дрожать руки. Почерк его изменился, превратился в каракули.

После войны я довольно долго не видел Шварца. Но в 1950 году в феврале месяце поехал я в Комарово, в Дом творчества — поработать. Я жил тогда в Москве и выбрал из литфондовских домов творчества именно Комарово потому, что поездка туда давала мне возможность побывать в Ленинграде, где я не был со времен осады, и повидать наш старый куоккальский дом, где прошло мое детство и до которого от Комарова всего восемь километров, и пожить в тесном общении с моими старинными любимыми друзьями Леонидом Рахмановым и Евгением Шварцем. Я списался с ними заранее и знал, что они оба будут жить в феврале в Комарове — Рахманов в Доме творчества, а Шварц в маленьком домике, который он арендовал у дачного треста, — возле самого железнодорожного переезда.

За время нашей разлуки лицом он изменился мало, но потолстел.

Я заметил, что его волнует тема постарения и что он в разговорах часто возвращается к ней. Мы с ним несколько лет не виделись, и, возможно, я казался ему сильно изменившимся. Но

говорил он о себе.

— На днях я узнал наконец, кто я такой, — сказал он. — Я стоял на трамвайной площадке, и вдруг позади меня девочка спрашивает: «Дедушка, вы сходите?»

Каждый день перед обедом мы втроем отправлялись на прогулку — Рахманов, Шварц и я. Бродили мы часа два по узким, снежным лесным тропинкам и нагибались, пролезая под лапами елок. Шварц шел всегда впереди, шел быстро, уверенно сворачивал на поворотах, и мы с Рахмановым не без труда догоняли его. Говорили о разном, понимая друг друга с полуслова, — мы трое были слишком давно и слишком близко знакомы. Много говорили о Льве Толстом. В сущности, весь разговор сводился к тому, что кто-нибудь из нас вдруг произносил: «А помните, Наташа Ростова…» или: «А помните, Анна…», и далее следовала цитата, которую, оказывается, помнили все трое и долго повторяли вслух, наслаждаясь, смакуя каждое слово. Это была прелестная игра, очень сблизившая нас, потому что мы всякий раз убеждались, что чувствуем одинаково и любим одно и то же.

И только однажды обнаружилось разногласие — между мной и Шварцем. Было это уже в конце прогулки, когда мы устали и озябли. Перебирая в памяти сочинения Толстого, я дошел до «Смерти Ивана Ильича» и восхитился какой-то сценой.

— Это плохо, — сказал вдруг Шварц жестко.

Я оторопел от изумления. Гениальность «Смерти Ивана Ильича» казалась мне столь очевидной, что я растерялся.

— Нет, это мне совсем не нравится, — повторил Шварц. Я возмутился. С пылом я стал объяснять ему, почему «Смерть Ивана Ильича» — одно из величайших созданий человеческого духа. Мое собственное красноречие подстегивало меня все больше. Однако я нуждался в поддержке и все поглядывал на Рахманова, удивляясь, почему он меня не поддерживает. Я не сомневался, что Рахманов восхищается «Смертью Ивана Ильича» не меньше, чем я.

Но Рахманов молчал.

Он молчал и страдальчески смотрел на меня, и я почувствовал, что говорю что-то бестактное. И красноречие мое увяло. Потом, оставшись со мной наедине, Рахманов сказал:

— При нем нельзя говорить о смерти. Он заставляет себя о ней не думать, и это не легко ему дается.

После нашего свидания в Комарове Шварц прожил еще около восьми лет. Время от времени я наезжал в Ленинград, — всегда по делам, всегда только на день или на два, — и всякий раз самым приятным в этих моих приездах была возможность провести два — три часа с Женей Шварцем. И дружба и вражда

складываются в первую половину человеческой жизни, а во вторую половину только продолжаются, проявляя, однако, удивительную стойкость. Так было и в нашей дружбе с Шварцем, — она уже не менялась. После любой разлуки мы могли начать любой разговор без всякой подготовки и понимали друг друга с четверти слова. У него вообще было замечательное умение понимать — свойство очень умного и сердечного человека.

Главной его работой в эти последние годы жизни был сценарий «Дон Кихот». По этому сценарию был поставлен отличный фильм, снимавшийся в окрестностях Коктебеля. Он получил всемирное признание.

Как-то во время одного из моих приездов Шварц прочел мне свои воспоминания о Борисе Житкове. Он очень волновался, читая, и я видел, как дорого ему его прошлое, как дороги ему те люди, с которыми он когда-то встречался. А так как его прошлое было в большой мере и моим прошлым, я, слушая его, тоже не мог не волноваться. Я порой даже возмущался, — мне все казалось, что он ко многим людям относится слишком мягко и снисходительно. Когда он кончил, я заспорил с ним, доказывая, что такой-то был ханжа и ловчило, а такой-то — просто подлец. Он не возражал мне, а промолчал, увел разговор в сторону, — как поступал обычно, когда бывал несогласен. И мне вдруг пришло в голову, что он добрее меня, и потому прав.

В последние годы он был уже очень болен.

В Ленинграде, в Доме Маяковского отпраздновали его шестидесятилетие. Актеры и литераторы говорили ему всякие приятности, — как всегда на всех юбилеях. Шварц был весел, оживлен, подвижен, очень приветлив со всеми, скромен и, кажется, доволен. Но вскоре после этого вечера ему стало плохо. И потом становилось все хуже и хуже.

Я навестил его незадолго до смерти. Он лежал; когда я вошел, он присел на постели. Мне пришлось сделать над собой большое усилие, чтобы не показать ему, как меня поразил его вид. Мой приход, кажется, обрадовал его, оживил, и он много говорил слабым, как бы потухшим голосом. Ему запретили курить, и его это мучило. Всю жизнь курил он дешевые маленькие папиросы, которые во время войны называли «гвоздиками»; он привык к ним в молодости, когда был беден, и остался им верен до конца. Несмотря на протесты Екатерины Ивановны, он все-таки выкурил при мне папироску. Рассказывал он мне о своей новой пьесе, которую писал в постели, — «Повесть о молодых супругах». Глаза его блестели, говорил он о Театре комедии, о Николае Павловиче Акимове, об актерах, но смотрел на меня тем

беспомощным, просящим и прощающим взором, которым смотрит умирающий на живого.

Живым я его больше не видел. Чем дальше уходит его смерть в прошлое, тем яснее я вижу, какая мне выпала в жизни удача — близко знать этого человека с высокой и воинственной душой.

Л. Пантелеев

Имя Шварца я впервые услыхал от Златы Ионовны Лилиной, заведующей Ленинградским губернским отделом народного образования.

— Вашу рукопись я уже передала в редакцию, — сказала она. — Идите в Дом книги, на Невский, поднимитесь на шестой этаж в Отдел детской литературы и спросите там Маршака, Олейникова или Шварца.

Должен признаться, что в то время ни одно из названных выше имен, даже имя Маршака, мне буквально ничего не говорило. И вот в назначенный день мы с Гришей Белых, молодые, авторы только что законченной повести «Республика Шкид», робко поднимаемся на шестой этаж бывшего дома Зингер, с трепетом ступаем на метлахские плитки длинного издательского коридора и вдруг видим: навстречу нам бодро топают на четвереньках два взрослых дяди — один пышноволосый, кучерявый, другой — тонколицый, красивый, с гладко причесанными на косой пробор волосами.

Несколько ошарашенные, мы прижимаемся к стенке, чтобы пропустить эту странную пару, но четвероногие тоже останавливаются.

— Вам что угодно, юноши? — обращается к нам кучерявый.

— Маршака… Олейникова… Шварца, — лепечем мы.

— Очень приятно… Олейников! — рекомендуется пышноволосый, поднимая для рукопожатия правую переднюю лапу.

— Шварц! — протягивает руку его товарищ.

Боюсь, что современный молодой читатель усомнится в правдивости моего рассказа, не поверит, что таким странным образом могли передвигаться сотрудники советского государственного издательства. Но так было, из песни слов не выкинешь. Позже мы узнали, что, отдыхая от работы, редакторы разминались, «изображали верблюдов». Евгению Львовичу Шварцу было тогда двадцать девять лет, Николаю Макаровичу Олейникову, кажется, и того меньше.

…Евгений Львович был первым официальным редактором «Республики Шкид». Говорю «официальным», потому что неофициальным, фактическим руководителем всей работы Детского отдела был тогда С. Я. Маршак.

Несколько отвлекаясь от плана этих заметок, скажу, что редактура Евгения Львовича была очень снисходительная и, как я сейчас понимаю, очень умная. Книгу писали два мальчика, только

что покинувшие стены детского дома, и выправить, пригладить, причесать их шероховатую рукопись было нетрудно. Шварц этого не сделал.

Меня попросили переписать одну главу (написанную почему-то ритмической прозой), а остальное было оставлено в неприкосновенности. Тем самым сохранялось главное, а может быть и единственное, достоинство повести — ее непосредственность, живость, жизненная достоверность.

И еще отвлекусь. Весьма вероятно, что встреча в коридоре Леногиза не была первой нашей встречей. Я мог видеть Евгения Львовича лет за пять до этого.

Еще в «дошкидские» годы, подростком, я был частым посетителем маленьких (а иногда и совсем малюсеньких) театриков, которые, как грибы, плодились в Петрограде первых нэповских лет. Бывал я несколько раз и в театре на Загородном, во втором или третьем доме от Бородинской улицы. В длинном, сарайного типа помещении бывшей портомойни или цейхгауза Семеновского полка расположился театр, названия которого я не запомнил. Между прочим, на сцене этого театра я впервые увидел гениального Гибшмана, конферансье, надевшего на себя маску перепуганного обывателя, маленького служащего, которого попросили вдруг вести программу и почти насильно вытолкнули на просцениум. Никогда не забуду его жалкое, растерянное лицо и ту восхитительную робость, с какой он, бормоча что-то совершенно бессвязное, бледнея, краснея, заикаясь, пятился обратно за занавес и, наконец, как маленький мальчик, вытянув по швам руки, скороговоркой выпаливал имя и фамилию очередного участника концерта. Много лет спустя я узнал, что в труппе этого артельного, «коммунального» театрика подвизался и милый наш друг Евгений Львович Шварц.

Познакомились мы с ним в апреле 1926 года и чуть ли не с первого дня знакомства перешли на ты. Это не значит, что мы стали друзьями — нет, я мог бы назвать несколько десятков человек, которым Шварц говорил «ты» и которые никогда не были его друзьями. И, наоборот, ко многим близким ему людям (к таким, как Д. Д. Шостакович, Г. М. Козинцев, Л. Н. Рахманов, М. В. Войно — Ясенецкий, академик В. И. Смирнов) он до конца дней своих обращался на вы.

Его характер, то, что он во всяком обществе становился «душой» этого общества, делали его несколько фамильярным. Многих он называл просто по фамилии. И не каждому это нравилось. Помню, как рассердилась и обиделась Тамара Григорьевна Габбе, человек умный, остроумный, понимающий шутку, когда Шварц пришел в редакцию и, проходя мимо ее

столика, спросил:

— Как дела, Габбе?

Тамара Григорьевна вспыхнула и загорелась, как только она одна могла загораться.

— Почему вы таким странным образом обращаетесь ко мне, Евгений Львович? Насколько я знаю, мы с вами за одной партой в реальном училище не сидели!..

Рассказывали мне об этом и она и он. Она — с ядовитым юмором, возмущенная, он — с искренним простодушным удивлением: дескать, чего она обиделась?

Со стороны он мог показаться (и кое — кому казался) очень милым, очень ярким, веселым, легким и даже легкомысленным человеком. До какой-то поры и мне он виделся только таким. До какой поры?

Хочу рассказать об одной нашей встрече в предвоенные годы. Впоследствии Евгений Львович часто говорил, что в этот день он «узнал меня по — настоящему». И для меня этот день тоже памятен, хотя, если подумать, решительно ничего исключительного в этот день не случилось.

Середина тридцатых годов, лето. Как и почему мы встретились в этот день — не скажу, не помню. Но хорошо помню каждую мелочь и почти каждое слово, сказанное тогда.

Мы — в Сестрорецке, вернее в Сестрорецком Курорте, сидим под пестрым полосатым тентом на эспланаде ресторана в ста, а может быть, и в пятидесяти метрах от финской границы, пьем красное грузинское вино и говорим…

О чем? Да как будто ни о чем особенном и значительном. Я рассказываю Шварцу о своей недавней поездке в Одессу, о встречах с Ю. К. Олешей и другими одесситами, вспоминаю что-то смешное, и Евгений Львович смеется и смотрит на меня с удивлением: по — видимому, раньше он не знал за мной такого греха, как юмор. И он тоже рассказывает смешное — и тоже об Одессе. Например, презабавно пересказал очаровательную сценку, слышанную им от артистки Зарубиной, — о том, как она принимала лечебную ванну, а в соседней кабине лежала молодая, «будто вынутая из Бабеля» одесситка, которая пятнадцать или двадцать минут в самых восторженных, почти молитвенных выражениях рассказывала о своем молодом муже. Этот яркий колоритный рассказ, переданный из вторых в третьи уста, я помню едва ли не дословно даже сейчас, тридцать лет спустя.

Но ведь не такими пустячками, анекдотами памятен мне этот вечер, этот предзакатный час на берегу моря?! Да, не этими пустячками, но и этими тоже. Все в этот вечер было почему-то значительным, глубоким, сакраментальным. Я вдруг увидел

Шварца вплотную, заглянул ему поглубже в глаза и понял, что он не просто милый, обаятельный человек, не просто добрый малый, а что он человек огромного таланта, человек думающий и страдающий.

Именно в этот день мы стали друзьями, хотя не было у нас никаких объяснений, никакой «клятвы на Воробьевых горах», и даже самое слово «дружба» ни здесь, ни где-нибудь в другом месте никогда произнесено не было.

Встречались мы с Евгением Львовичем в предвоенные годы редко, чему виной был мой характер, моя бобыльская малоподвижность и замкнутость. Только с осени 1949 года, когда я стал частым постояльцем писательского Дома творчества в Комарове, мы стали видеться часто, почти ежедневно. К тому времени Шварцы уже арендовали в Комарове тот маленький синий домик на Морском проспекте, где Евгений Львович провел последнее десятилетие своей жизни и где настигла его та страшная, последняя болезнь.

Он очень долго считал себя несостоявшимся писателем.

— Слишком уж быстро прошла молодость. А в молодости, да и недавно еще совсем, казалось — все впереди, еще успеется… У тебя этого не было?

В молодости Евгений Львович был немножко ленив и, пожалуй, работал не всегда серьезно, не берег и не оттачивал свой большой талант. Но я его таким уже почти не помню. Когда мы с ним сошлись близко, он был всегда, постоянно, каждый час и каждую минуту поглощен работой, даже на прогулке, за едой, даже когда шутил или говорил о вещах посторонних…

Начинал он когда-то, в двадцатые годы, со стихов, писал сказки и рассказы для детей, долго и много работал для тюзовской сцены… Все это — и пьесы, и рассказы, и стихи для детей — было написано талантливой рукой, с блеском, с искрометным шварцевским юмором. Но полного удовлетворения эта работа ему не доставляла.

— Ты знаешь, до сих пор не могу найти себя, — много раз жаловался он мне. — Двадцать пять лет пишу, сволочь такая, для театра, а косноязычен, как последний юродивый на паперти…

Конечно, это было сильным самокритическим преувеличением, но была здесь, как говорится, и доля истины. Многие (в том числе и С. Я. Маршак) очень долго считали, что Евгений Львович принадлежит к числу тех писателей, которые говорят, рассказывают лучше, чем пишут.

Рассказчиком, импровизатором Евгений Львович действительно был превосходным. А писать ему было труднее.

В конце сороковых годов он на моих глазах мучительно

«искал свой слог». В то время ему было уже за пятьдесят, а он, как начинающий литератор, просиживал часами над каждой страничкой и над каждой строкой. Бывать у него в то время было тоже мучительно. Помню, он читал мне первые главы повести, о которой, при всей моей любви и уважении к автору, я не мог сказать ни одного доброго слова. Это было что-то холодное, вымученное, безжизненное, нечто вне времени и пространства, напоминавшее мне — не формалистов даже, а то, что сочиняли когда-то, в давние времена эпигоны формалистов.

Он сам, конечно, понимал, что это очень плохо, но критику, даже самую деликатную, воспринимал болезненно, сердился, огорчался, терял чувство юмора. Критика же несправедливая, грубая буквально укладывала его в постель.

Он был легко раним. И был тщеславен.

Однако это было такое тщеславие, которому я даже немножко завидовал. В нем было что-то трогательное, мальчишеское.

Помню, зашел у нас как-то разговор о славе, и я сказал, что никогда не искал ее, что она, вероятно, только мешала бы мне.

— Ах, что ты! Что ты! — воскликнул Евгений. Львович с какой-то застенчивой и вместе с тем восторженной улыбкой. — Как ты можешь так говорить! Что может быть прекраснее… Слава!!!

И вместе с тем это был человек исключительно скромный. Например, он никогда не употреблял по отношению к себе слова писатель.

— Ты знаешь, — говорил он, — сказать о себе «я драматург» я могу. Это — профессия. А сказать: «я писатель» — стыдно, все равно что сказать: «я красавец».

Однажды, а было это, если не ошибаюсь, осенью 1949 года, мы ехали с ним зачем-то из Комарова в Зеленогорск, и в вагоне электрички он мне рассказывал о своем детстве. Как всегда, рассказывал блестяще. Я не выдержал и воскликнул:

— Женя! Дорогой! Напиши обо всем этом!

— Как? — уныло откликнулся он. — Скажи, как написать! Где взять нужные слова?

— А ты попробуй запиши буквально теми словами, какими сейчас рассказывал.

— Да, «теми»! — мрачно усмехнулся он. — Легко сказать. А через день — два прихожу в голубой домик. Евгений Львович выходит мне навстречу, и я сразу вижу — что-то случилось. Лицо у него в красных пятнах. Очки сползли на сторону. В руках он крепко и как-то торжественно держит большую серо — голубую «бухгалтерскую» книгу.

— Ты знаешь, — говорит он, делая попытку улыбнуться, — а

ведь я тебя послушался… попробовал…

И, уведя меня к себе в кабинет, усадив на диван, он прочел мне первые две или три страницы того своего сочинения, которому он, начиная с этого дня, посвятил последние девять лет своей жизни.

Это было прекрасное начало его лирического дневника, книги, которая еще не имеет названия и из которой до сих пор только очень немного страниц увидело свет.

Таким образом, я неожиданно оказался крестным отцом совсем нового Шварца. Понимаю, что заслуги моей тут нет никакой, гордиться нечем, и все-таки радуюсь и горжусь — хотя бы тем, что был первым слушателем этой лучшей шварцевской книги.

Он сам не знал, как ее назвать, эту свою новую, так стихийно рождавшуюся книгу… В эти первые дни я как-то сказал:

— Твои мемуары…

— Только не мемуары! — рассердился он. — Терпеть не могу это слово: мэ — му — ары!..

Думаю, что слово это было ему противно потому, что мемуары чаще всего пишут старики, а он, как и все, кто сохранил до седых волос детскую душу, очень болезненно переживал всякое напоминание о старости, с трудом привыкая к мысли, что он уже не мальчик, не юноша и даже не зрелый муж.

Помню, пришел как-то зимой ко мне в Дом творчества, грузный, широкоплечий, в тяжелой шубе, подходит к большому зеркалу, стоявшему в углу, взглядывает на себя и — с остервенением в сторону:

— Тьфу! Никак не могу привыкнуть к этой старой образине!

А как он сердился на нашего не очень деликатного товарища N, который говорил ему как-то:

— Знаешь, Женя, я видел тебя вчера из окна автобуса на Невском… Проходила машина, и ты — ну совсем по — стариковски — шарахнулся от нее.

— «По — стариковски»! — возмущался Евгений Львович, рассказывая мне об этом разговоре. — Как бы ты, интересно, шарахнулся, если бы на тебя машина летела?!

И добавлял то, что всегда говорил в подобных случаях:

— Сволочь такая!

Слово «мемуары» ему не нравилось, но так как другого названия не было (книга его не была ни романом, ни повестью, ни дневником), я назвал его новое произведение сокращенно — «ме», и он как-то постепенно принял это довольно глупое прозвище и не сердился, когда я спрашивал у него:

— Над «ме» работал сегодня? «Ме» не почитаешь мне? Со

временем он так привык к этому шифру, что даже сам стал говорить:

— Сегодня с пяти утра сидел, работал над «ме»…

Не поручусь, но думаю, что я выслушал в его чтении все (нет, пожалуй, все-таки не все, а почти все), что было написано им за восемь с половиной лет.

Действительно, и сейчас трудно определить жанр этой его работы. Тут были и воспоминания, и текущий дневник, и портреты знакомых ему людей («Телефонная книга»), и просто «зарисовки» (например, великолепное описание сорокаминутной поездки в электричке из Комарова в Ленинград). Все это было как бы экспериментом, игрой пера, но все это делалось не робко, не ученически, а смело, вдохновенно, на полную мощь таланта.

Еще в первые дни, когда он читал мне о далеких днях своего майкопского детства, меня поражала его память, поражали такие наимельчайшие подробности, как оттенок травы, погода, стоявшая в тот день, о котором шел рассказ…

— Неужели ты помнишь это? — спрашивал я. — Неужели все это было именно так, именно со всеми этими подробностями?

— Да, именно так, именно с этими подробностями, — отвечал он. — Когда я начинал эту работу, я дал себе слово писать только правду. Между прочим, врать и не очень интересно.

Не знаю, насколько это соответствовало истине, то есть удалось ли ему сдержать до конца свое слово. Ведь основное занятие писателя — сочинять, то есть именно врать… Впрочем, в жанре, о котором идет речь, правдивость, достоверность — действительно стоят очень дорого. Начнешь сочинять, придумывать, додумывать — и все рассыпается, разваливается…

Нет, Шварц недаром говорил, что «врать неинтересно». Одно из главных достоинств его книги — то, что в ней жизненная и так называемая художественная правда гармонично сливаются: веришь и радуешься каждому слову. И ни в одном случае твое ухо не оскорбляет фальшь.

Только в очень редких, в исключительных случаях Шварц уклоняется от взятого курса. Я имею в виду некоторые его литературные портреты. Два — три из них сделаны грубовато, однолинейно, они жестоки и несправедливы по отношению к тем, кого он писал. Я говорил ему об этом, и он соглашался:

— Да, написалось под влиянием минуты. Да, Икс совсем не такой. Я как-нибудь непременно перепишу.

И — не успел, не переписал.

Огорчительно, если читатель по этим случайным страницам представит себе не только тех, кого изобразил Шварц, но и самого Шварца.

Был ли он добрым? Да, несомненно, он был человек очень добрый. Но добряком (толстым добряком), каким он мог показаться не очень внимательному наблюдателю, Евгений Львович никогда не был.

Он умел сердиться (хотя умел и сдерживать себя). Умел невзлюбить и даже возненавидеть подлеца, нехорошего человека и просто человека, обидевшего его (хотя умел, когда нужно, заставить себя и простить обиду).

Но тут не обойдешься без несколько тривиальной оговорки: Евгений Львович был человек сложный.

В молодости он крепко дружил с Николаем Олейниковым. Это была неразлучная пара. Много лет в наших литературных кругах «Шварц и Олейников» звучало как «Орест и Пилад», «Ромул и Рем» или «Ильф и Петров»…

И вот спустя много лет после трагической гибели Олейникова Евгений Львович читает мне свои «ме». И там встречается такая фраза:

«Мой лучший друг и закадычный враг Николай Макарович Олейников»…

Тот, кто знал Олейникова только как очень своеобразного поэта, отличного журнального редактора, каламбуриста и острослова, тот вряд ли поймет, что кроется за этим страшноватым шварцевским парадоксом. Я тоже не знаю подробностей их «дружбы — вражды», но знаю, что их отношения не были простыми и безоблачными. В Олейникове было нечто демоническое. Употребляю это немодное слово потому, что другого подыскать не мог. Тем более, что это выражение самого Шварца.

…Связывало нас с Евгением Львовичем, по — видимому, еще и то, что были мы с ним «прямые противоположности». Я — нелюдим, замкнутый, молчальник. Он — веселый, красноречивый, общительный, из тех, кто часа не может провести в одиночестве.

Количество знакомых, с которыми он раскланивался или заговаривал на прогулке, меня иногда просто пугало. Круг его знакомств (так же как и круг интересов) был необозримо широк. Он вступал в разговор (и увлеченно поддерживал этот разговор) и с собратьями по перу, и с музыкантом, и с врачом, и с парикмахером, и с ученым ботаником, и с официантом, и с человеком любой другой профессии. За маленьким обеденным столом в кухне голубого дома можно было встретить и моряка дальнего плавания, и актеров, и художников, и кинорежиссеров, и школьного учителя, и юного студента, и маститого академика, и патологоанатома, и священника…

Это не было «всеядностью». Это был настоящий художнический, а следовательно, и человеческий интерес к людям.

При этом надо помнить, что далеко не все, с кем Шварц был знаком, и даже не все, с кем. он был на ты, имели доступ в его дом. Может быть, он сам и пустил бы, да не пускала Екатерина Ивановна, человек сложный, нелегкий, даже трудный, но честный, прямолинейный. Я много лет знал эту женщину и не переставал удивляться, как сложно и даже причудливо сочетались в ней черты русские, московские, черкизовские с чем-то туманным, английским, диккенсовским… Впрочем, не о ней сейчас речь…

Он постоянно был чем-нибудь или кем-нибудь увлечен. Не было случая, чтобы он встретил тебя ленивым вопросом:

— Ну, как живешь?

Или:

— Что нового?

Нет, он всегда хотел первым подарить тебя чем-нибудь, хотя бы шуткой, анекдотом, последним газетным сообщением.

— Знаешь, вчера вечером Акимов рассказывал… Или:

— Вчера были Германы у нас. Удивительно смешную историю рассказал Юрий Павлович…

Или:

— Видел сегодня на вокзале Мишу Слонимского. Он только что из Ленинграда. Говорит, что…

Другой раз встречает тебя с огромной книжищей в руках. Оказывается, купил третьего дня у букиниста старую «Ниву», вечером проглядывал ее и — смотри, на что наткнулся! Описание коронации Николая II, написанное в восторженных, подхалимских тонах.

— Здорово?! А? Ты садись, послушай, до чего же это похоже…

И он с пафосом читает верноподданнейшую, аллилуйную статейку…

А завтра утром он покажет тебе (и весь будет сиять при этом) большой стеклянный шар — поплавок, найденный им рано утром на берегу залива… Или поставит на проигрыватель пластинку с новым концертом Свиридова:

— Садись, послушай. А? Здорово, правда?! А я ведь его почти не знал, этого Свиридова…

Даже больной, лежа в постели, он встречал тебя открытием:

— Смотри, какой замечательный писатель был Атава — Терпигорев! Можно тебе прочесть?

И волнуясь, как будто читает свое, он читал и в самом деле очень хорошие строки забытого русского писателя.

Читал он колоссально много, и я всегда удивлялся, когда он

успевает это делать. Читал быстро: вечером возьмет у тебя книгу или рукопись, а утром, глядишь, уже идет возвращать. Конечно, я говорю о хорошей книге. Плохих он не читал, бросал на второй странице, даже если книга эта была авторским даром близкого ему человека.

Круг его чтения был тоже очень широк. Перечитывал классиков, следил за современной прозой, выписывал «Иностранную литературу», любил сказки, приключения, путешествия, мемуары, читал книги по философии, по биологии, социологии, современной физике…

Книг он не собирал, не коллекционировал, как вообще ничего в жизни не копил, не собирал (собирала старинный бисер и какой-то особенный старинный английский фарфор или фаянс Екатерина Ивановна. Ей он любил подарить что-нибудь редкостное и радовался такой покупке вместе с нею). Но покупать книги было для него наслаждением. Особенно любил ходить к букинистам, откуда приносил покупки самые неожиданные. То холмушинский сонник, то настенный календарь за 1889 год, то потрепанный, без переплета томик Корана, то сборник воспоминаний декабристов, то книгу по истории Петербурга, то лубочное сытинское издание русских сказок…

Я никогда не видел Евгения Львовича за чтением Андерсена, но книги датского сказочника, которому он так много обязан и который не меньше обязан ему, — это старинное многотомное издание с черными кожаными корешками всегда стояло на видном месте в рабочем кабинете Шварца.

Очень любил он Чапека.

Много раз (и еще задолго до того, как начал писать для Козинцева своего пленительного «Дон Кихота») читал и перечитывал Сервантеса.

Но самой глубокой его привязанностью, самой большой любовью был и оставался до последнего дня Антон Павлович Чехов.

На первый взгляд это может показаться удивительным: ведь то, что делал Шварц, было так непохоже, так далеко от чеховских традиций. И тем не менее Чехов был его любимым писателем. По многу раз читал он и рассказы Чехова, и пьесы, и письма, и записные книжки…

Чехов был для него, как, впрочем, и для многих из нас, образцом не только как художник, но и как человек. С какой гордостью, с какой сыновней или братской нежностью перечитывал Евгений Львович известное «учительное» письмо молодого Чехова, адресованное старшему брату Александру…

Евгений Львович сам был того же склада, он был человек

очень большого благородства, но, так же как и Чехов, умел прятать истинное свое лицо под маской шутки, иногда грубоватой.

Всю жизнь он воспитывал себя. Толстой где-то заметил, что труднее всего быть хорошим, проявлять сдержанность в отношениях с самыми близкими, со своими домашними, даже с теми, кого любишь. Нелегко бывало подчас и Евгению Львовичу. А как трогательно, как бережно и уважительно относился он к Екатерине Ивановне. Не было на моей памяти случая, чтобы он на нее рассердился, сказал ей что-нибудь грубое или резкое. Но и терпеть то, что ему не нравилось, он тоже не умел. Бывало за чайным столом Екатерина Ивановна начнет по дамской нехорошей привычке чесать язычком, перемалывать косточки какому-нибудь нашему общему знакомому. Евгений Львович послушает, послушает, не вытерпит, поморщится и скажет мягко:

— Ну, Машенька, ну, не надо!..

Почему-то в этих случаях (и только в этих) он называл Екатерину Ивановну Машенькой.

А между тем он был вспыльчив, и очень вспыльчив. Впервые я узнал об этом, кажется, осенью или в начале зимы 1952 года, когда нервы у него (да и не только у него) были натянуты туже, чем позволяет природа.

…Да, только сейчас, на расстоянии видишь, как много чеховского было в этом человеке, внешне так мало похожем на Чехова.

Он много думал и часто говорил об искусстве, но всегда это была живая и даже простоватая речь, — как и Чехов, он стеснялся произносить громкие слова, изрекать что-нибудь было не в характере Евгения Львовича. Даже самые дорогие ему, глубокие, сокровенные мысли он облекал в полушутливую, а то и просто в «трепливую» форму, и надо было хорошо знать Шварца, чтобы понимать этот эзопов язык, отличать шутку просто от шутки — одежки, шутки — шелухи…

И вот еще тема — шварцевский юмор. Нельзя говорить об Евгении Львовиче и обойти эту черту, эту яркую особенность его личности.

«Где Шварц — там смех и веселье!» Не помню, был ли где-нибудь выбит такой девиз, но если и не был, то незримо он сиял над нашими головами всюду, в любом обществе, где появлялся Женя Шварц.

Ему всю жизнь поручали открывать собрания (правда, не самые ответственные), на банкетах и званых вечерах он был тамадой, хозяином стола, и совершенно невозможно представить себе, чтобы в его присутствии первую застольную речь

произносил не он, а кто-нибудь другой.

Вспомнилось почему-то одно странное собрание в Ленинграде, в клубе имени Маяковского.

Тридцать восьмой или тридцать девятый год. В гостях у писателей юристы — прокуроры, следователи, маститые адвокаты, в том числе прославленный Коммодов. Время, надо сказать, не очень уютное. За спиной у нас ежовщина. Многих наших товарищей нет с нами. Смешного, улыбчатого тут не скажешь как будто.

Но открывает собрание Евгений Львович. Своим милым, негромким, интеллигентным, хорошо поставленным голосом он говорит:

— В девятьсот пятнадцатом году на юридическом факультете Московского университета я сдавал профессору такому-то римское право. Я сдавал его очень старательно и упорно, но, увы, как я ни бился, юрист из меня не получался. И на другое утро в Майкоп, где проживали мои родители, полетела гордая и печальная телеграмма: «Римское право умирает, но не сдается!»

А вот другой год и другая обстановка. В послеобеденный зимний час пришел на огонек в комаровский Дом творчества. В столовой, где только что закончился обед, идет своеобразное соревнование: писатели пишут на спор, кто скорее и кто лучше, фантастический рассказ «Двадцать лет спустя, или 1975 год». Сосредоточенные лица, лихорадочно скрипят перья. Узнав, в чем дело, Евгений Львович задумывается, останавливает взгляд на своем старом приятеле Моисее Осиповиче Янковском и вдруг поднимает руку:

— Можно? Ему говорят:

— Можно.

И он с ходу, как по писаному читает свой только что придуманный рассказ:

«Океанский лайнер «Моисей Янковский», медленно разворачиваясь, входил в комаровский порт…»

Я до сих пор дословно помню первые фразы этого рассказа. И помню хохот, потрясший стены нашей маленькой столовой. Громче всех и чистосердечнее всех смеялся милейший М. О. Янковский.

…Он не только сам шутил и острил, он подхватывал все мало — мальски смешное в окружающей жизни, ценил юмор в других, радовался, как маленький, удачному розыгрышу, хорошей остроте, ловкой проделке.

Вот мы с ним в Зеленогорске. По поручению Екатерины Ивановны заходили в слесарную мастерскую, брали из починки электрический чайник. Я почему-то задержался с этим чайником,

и, когда вышел на улицу, Евгений Львович был уже далеко — спешил к поезду. Мне пришлось бежать, догонять его.

Бегу, размахиваю чайником и вдруг слышу:

— Дю — у! Дю — у-у!.. Дядька чайник украл! Это — мальчишки с какого-то забора.

Надо было видеть, как радовался, как смеялся Евгений Львович, с каким аппетитом рассказывал всем об этом моем позоре.

— Ничтожество! — говорил он. — На что польстился… Чайник украл!

Мы в театре — на прекрасном гастрольном спектакле американских негров «Порги и Бесс». На сцене — страсти — мордасти, дикая поножовщина. И прекрасные танцы, дивные голоса, великолепная музыка Джорджа Гершвина.

В антракте, протискиваясь к выходу и посмеиваясь, Евгений Львович сказал мне:

— Порги в морге…

Меня «осенило», и я подхватил:

— … или «Бесс в ребро»…

Он обрадовался, как всегда радовался мало — мальски удачной находке — своей или чужой. Прогуливаясь со мной под руку по коридорам и фойе Дома культуры, он останавливал всех знакомых и каждому спешил сообщить:

— Знаете, какое мы с Пантелеевым новое название придумали: «Порги в морге, или Бесс в ребро»!..

Однако уже через десять минут Шварц не смеялся и не радовался. В коридоре мы встретили известного писателя NN. Гневно размахивая металлическим номерком от шубы, тот направлялся в гардероб и тащил туда же свою растерянную и расстроенную жену.

— Коля, ты куда? — окликнул его Евгений Львович. NN весь кипел и шипел.

— Не могу! Довольно! Иду домой. Не понимаю, почему разрешают подобное на нашей сцене!!

В таких случаях Евгению Львовичу изменяла сдержанность, он приходил в ярость. И тут он долго не мог успокоиться. И на спектакле, и после театра, на улице, он несколько раз вспоминал NN и взрывался:

— Сволочь! Ханжа! Дурак!..

Вспомнилось, как он изображал одного нашего общего знакомого, малограмотного автора, сочинившего когда-то посредственную «производственную» книжку и застрявшего на много лет и даже десятилетий в Союзе писателей.

— Ты обратил внимание, — говорил Евгений Львович, — как

интеллигентно выражается Z? А знаешь, что он делает для этого? Он почти не произносит гласных. Сегодня встретил его, спрашиваю: «Как ваше здоровье, Федя?» Говорит: «Плохо, Евгн Льввич». — «Что же с вами?» — Гордо откинул назад волосы и — трагическим голосом: «Збливанье цнтралн нервн сстемы».

Записать на бумаге эти реплики Z почти невозможно, а в устах Евгения Львовича это звучало удивительно смешно и очень похоже, я сразу представил себе этого по — епиходовски глупого и несчастного человека.

Свои словесные зарисовки Евгений Львович никогда не оттачивал, не отрабатывал, как делает это, например, И. Л. Андроников. И все-таки импровизации Шварца, его устные портреты были удивительно талантливы, точны и комичны.

А как здорово изображал он животных! Один раз прихожу к нему — он встречает меня улыбкой, вижу — сейчас порадует чем-нибудь.

— Я не показывал тебе, как собаки, когда они одни, в своем собачьем кругу, изображают нас, человеков?

И он каким-то воистину собачьим голосом, с «собачьим акцентом» и с собачьей иронией заговорил на том ломаном, сюсюкающем языке, каким обычно городские люди обращаются к животным:

— Собаченька, собаченька! Нельзя! Апорт! Ко мне! К ноге! Дай лапку! и т. д.

Вообще свои актерские, лицедейские способности он проявлял на каждом шагу. Я уже говорил, что несколько лет Шварц подвизался в театре. Но вместе с тем представить его на сцене, в какой-нибудь определенной роли, в костюме, в гриме, я почему-то не могу. Так же как не могу представить в роли Гамлета или Чацкого Антона Павловича Чехова. Хотя мы знаем, что и Чехов в молодые годы принимал участие в любительских спектаклях. И, говорят, был хорош.

Я уже упоминал о том, что последние десять — пятнадцать лет своей жизни Евгений Львович работал очень много, буквально с утра до ночи. Но это никогда не было «каторжной работой», — наоборот, работал он весело, со вкусом, с аппетитом, с удивительной и завидной легкостью, — так работали, вероятно, когда-то мастера Возрождения.

Самое удивительное, что ему никогда не мешали люди. Для многих из нас, пишущих, приход в рабочее время посетителя — почти катастрофа. Он же, услышав за дверью чужие голоса, переставал стучать на своем маленьком «ремингтоне», легко поднимался и выходил на кухню. И кто бы там ни был — знакомый ли писатель, дочь ли Наташа, приехавшая из города,

почтальон, молочница или соседский мальчик — он непременно оставался какое-то время на кухне, принимал участие в разговоре, шутил, входил в обсуждение хозяйственных дел, а потом как ни в чем не бывало возвращался к машинке и продолжал прерванную работу.

Он обижался и даже сердился, если видел из окна, как я проходил мимо и не свернул к его калитке.

— Вот сволочь! — говорил он. — Шел утром на почту и не заглянул.

— Я думал, ты работаешь, боялся помешать.

— Скажите пожалуйста! «Помешать»! Ты же знаешь, что я обожаю, когда мне мешают.

Говорилось это отчасти для красного словца, отчасти — по инерции, потому что было время, когда он действительно «обожал» помехи… Но была тут и правда — я и в самом деле был нужен ему утром, чтобы выслушать из его уст новые страницы «ме» или последний, двадцать четвертый, вариант третьего действия его новой пьесы… Это ведь тоже было работой. Читая кому-нибудь рукопись, он проверял себя и на слух, и на глаз (то есть следил и за точностью фразы, и за реакцией слушателя).

Он был мастером в самом высоком, в самом прекрасном смысле слова. Если в молодости он мог написать пьесу за две, за три недели, то на склоне дней на такую же трехактную пьесу у него уходили месяцы, а иногда и годы…

Сколько вариантов пьесы «Два клена» или сценария «Дон Кихот» выслушал я в его чтении!

При этом он часто говорил:

— Надо делать все, о чем тебя попросят, не отказываться ни от чего. И стараться, чтобы все получалось хорошо и даже отлично.

Он не афишировал эти свои «высказывания», нигде об этом не писал и не заявлял публично, но ведь по существу это было то самое, о чем так часто и громко говорил В. В. Маяковский. Евгений Львович писал не только сказки и рассказы, не только пьесы и сценарии, но и буквально все, о чем его просили, — и обозрения для Аркадия Райкина, и подписи под журнальными картинками, и куплеты, и стихи, и статьи, и цирковые репризы, и балетные либретто, и так называемые внутренние рецензии.

— Пишу все, кроме доносов, — говорил он.

Если не ошибаюсь, он был первым среди ленинградских литераторов, кто откликнулся пером на фашистское нашествие: уже в конце июня или начале июля 1941 года он работал в соавторстве с М. М. Зощенко над сатирической пьесой — памфлетом «Под липами Берлина».

Упомянув о Зощенко, не могу не сказать о том, как относился к нему Евгений Львович. Он не был близок с Михаилом Михайловичем (очень близких друзей у Зощенко, по — моему, и не было), но очень любил его — и как писателя и как человека. Привлекало его в Зощенко то же, что и в Чехове — душевная чистота, мужество, прямолинейность, неподкупность, рыцарское отношение к женщине… Впрочем, обо всем этом лучше, чем кто-нибудь другой, рассказал в своих «ме» сам Евгений Львович. Будем надеяться, что рано или поздно (и, дай бог, не слишком поздно) книга его воспоминаний увидит свет. Там мы прочтем и о Зощенко.

…Между прочим, Зощенко был, пожалуй, единственный человек, о ком Евгений Львович никогда не говорил в иронических тонах. Он очень любил Самуила Яковлевича Маршака, относился к нему с сыновней преданностью и почтительностью, но, зная некоторые человеческие слабости нашего друга и учителя, иногда позволял отзываться о нем (конечно, с друзьями, в очень своей компании) с легкой насмешливостью. Так же насмешливо, иронизируя, «подкусывая», говорил он и о других близких ему людях, в том числе и обо мне.

Мы не обижались, понимали, что говорится это по — дружески, любя, но временами, когда Шварц терял чувство меры (а это с ним бывало), такая однотонность приедалась и даже вызывала раздражение.

Как-то летом мы гуляли с ним и с моей будущей женой в комаровском лесу. Евгений Львович был, что называется, в ударе, шутил, каламбурил, посмеивался над вещами, над которыми, может быть, смеяться не следовало. В запале острословия он пошутил не очень удачно, даже грубовато, обидел меня. И рассердившись, я сказал ему:

— А ты знаешь, что говорил о таких, как ты, Аристотель? Он говорил: «Видеть во всем одну только смешную сторону — признак мелкой души».

Евгений Львович смеяться и шутить не перестал, но что-то его задело.

— Как? Как? — переспросил он минуту спустя. — Повтори! Что там сказал о таких, как я, твой Сократ?

Отшутиться, однако, в этом случае он не сумел, а скорее всего, и не захотел.

С тех пор у нас так повелось: если Шварц в моем присутствии не очень удачно или не к месту острил, я начинал тихонечко напевать или насвистывать:

Аристотель мудрый,

Древний филосОф,
Продал панталоны *и т. д.*

Ухмыльнувшись, он принимал мой сигнал, и если считал этот сигнал уместным и справедливым, или менял тему разговора, или делался чуть — чуть серьезнее.

…Нет, конечно, его остроумие не было «признаком мелкой души». Аристотеля я тогда, в лесу, помянул просто так, от большой обиды…

Не могу представить, что стало бы с Евгением Львовичем, во что бы он превратился, если бы вдруг утратил свой великий дар — то, что англичане в старину называли четвертой христианской добродетелью: юмор?!

Да, без юмора невозможно и вообразить себе Евгения Львовича. И все-таки, честно говоря, я больше всего любил его как раз в те редкие минуты, когда он говорил совершенно серьезно, без попыток во что бы то ни стало шутить, без тех милых парадоксов и неповторимых «шварцизмов», которыми блистала его живая речь и будут долго блистать его книги и пьесы.

Впрочем, последняя, лучшая книга Шварца именно тем, на мой взгляд, и хороша, что в ней соблюдена мера — юмора в ней ровно столько, сколько нужно, чтобы радость общения с мастером была полной. Сознательно или бессознательно, а Евгений Львович и здесь пошел путем Чехова. Ведь и тот начинал с юмористики, а на склоне дней написал «Архиерея», рассказ, где улыбку читателя вызывают только слова «не ндравится мне» в устах старого монаха.

Музыку он любил, но как-то умел обходиться без нее, в филармонии и на других концертах на моей памяти не бывал, думаю — из-за Екатерины Ивановны, которая выезжала (да и то не всегда) только на первые спектакли пьес Евгения Львовича.

В Комарове одну зиму Евгений Львович часто ходил по вечерам к Владимиру Ивановичу Смирнову, нашему прославленному математику и талантливейшему любителю — музыканту. Эти музыкальные вечера в «Академяках» доставляли Шварцу много радости, хотя и тут он не мог удержаться, чтобы не сострить, не побуффонить, не высмеять и музыкантов, и слушателей, и самого себя.

Помню его рассказ о том, как накануне вечером был он у В. И. Смирнова и как хозяин и гость его — тоже почтенный академик — играли в четыре руки что-то редкостное, очень серьезное и очень по — немецки основательное, часа на полтора

— два. Причем Евгений Львович был единственным слушателем этого изысканного фортепьянного концерта.

— Сижу, слушаю, гляжу с умилением на их черные шапочки и чувствую, что музыка меня укачивает. Глаза слипаются. Вот — вот провалюсь куда-то. И вдруг: бам — ба — ра — бам — бамм! Четыре аккорда! Гром! И еще раз: бамм! бамм! бамм! Встряхиваюсь, открываю глаза, ничего не понимаю: где я, что, почему? И опять мерно покачиваются шапочки, и опять мерно рокочет музыка. Опять голова моя сползает на грудь, и вдруг опять: бам — ба — ра — бам — бамм! Тьфу, черт! Стыдно и страшно вспомнить. Это называется: сладкая пытка!..

В самые последние годы Евгений Львович опять по — настоящему увлекся музыкой. По совету Б. М. Эйхенбаума завел проигрыватель, разыскивал и покупал редкие пластинки…

Не забуду, с какой светлой, радостной улыбкой (такую улыбку вызывали на его лице только маленькие дети и животные) по многу раз слушал он трогательно — наивного «Орфея» Глюка.

У меня он как-то слушал Четырнадцатую сонату Бетховена и сказал:

— Люблю страшно. Когда-то ведь и сам играл ее.

А я, признаться, и не знал совсем, что он ко всему прочему еще и музыкант.

Да, он очень любил и ценил умную шутку, сказанное к месту острое слово, веселый рассказ, талантливый анекдот.

На лету подхватывал все последние «хохмы» Эрдмана, Светлова, Никиты Богословского, Исидора Штока… С удовольствием, а бывало и с детским восторгом смотрел спектакли Аркадия Райкина…

Но с таким же, если не с большим восторгом мог он залюбоваться какой-нибудь сосенкой в дюнах, морем, закатом. Помню, как проникновенно, со слезами в голосе читал он мне чеховского «Гусева», те последние страницы этого рассказа, где как-то не по — чеховски густо, живописно, многоцветно изображен заход солнца.

Все ли и всегда мне в нем нравилось? Было ли такое, что вызывало между нами разногласия? Ссорились ли мы? Да, разумеется, бывало и такое.

Пожалуй, чаще это я давал ему повод для недовольства, но случалось и обратное.

Мне, например, не нравилось его безоговорочно снисходительное отношение ко многим неталантливым авторам, к их рукописям, даже самым беспомощным. Несколько лет мы с Евгением Львовичем состояли в редколлегии журнала «Костер» и не один раз при обсуждении той или другой работы выступали с

позиций диаметрально противоположных: он, как правило, защищал рукопись, я проявлял колебания, сомневался в необходимости ее публикации.

На редколлегии наш спор носил характер корректный, а позже, в Комарове, на прогулке, я сердился и говорил Шварцу, что это — беспринципность, что должен же он понимать, как безнадежно слаба рукопись такого-то, зачем же ее защищать, отстаивать! Евгений Львович шел, улыбался, поскрипывал стариковскими ботиками, потыкивал своей можжевеловой палкой и молчал. Или говорил, как мне казалось, не очень серьезно и убежденно:

— Нет, ты не прав. Там что-то есть. Там, например, очень хорошо написано, как вода льется из крана.

Временами мне казалось, что такая позиция Шварца объясняется тем, что он не хочет ссориться с авторами. Ссориться он и в самом деле не любил. Но было ли это беспринципностью?

Ведь в том же грехе излишней снисходительности можно было обвинить и Антона Павловича Чехова. Ведь и тот, случалось, расхваливал и проталкивал в печать самые жалкие творения самых ничтожных своих собратьев по перу.

Дело не в том, что Евгений Львович не любил и не хотел ссориться, он не любил и не хотел огорчать ближних.

Месяца за два до смерти, уже прикованный к постели, он смотрел по телевизору фильм «Они встретились в пути». Фильм этот ставился по моему сценарию, и появление его на экранах доставило мне очень много огорчений.

А Евгений Львович фильм похвалил.

— Что ты! Что ты! — говорил он не тем, не прежним, а уже теряющим силу голосом. — Напрасно ты огорчаешься. Уверяю тебя — это очень смешно, очень умно, очень тонко. И, главное, там твой почерк виден!..

Убедить он меня, конечно, не убедил, но как-то все-таки ободрил, утешил. Стало казаться, что, может быть, там и в самом деле что-то от «моего почерка» осталось…

В молодости Шварц никогда не хворал. И вообще всю жизнь был очень здоровым человеком. В конце сороковых годов в Комарове он купался в заливе до поздней осени, едва ли не до заморозков. Никогда не кутался, и зимой и летом ходил нараспашку, в сильный мороз выходил провожать гостей без пальто и без шапки и при этом понятия не имел, что такое кашель или насморк.

И, как часто это бывает с людьми, никогда раньше не хворавшими, он очень трудно переносил те болезни, которые вдруг свалились на него в преддверии старости.

Собственно говоря, одна болезнь мучила его всю жизнь — во всяком случае с тех пор, как я его помню. Кажется, это называется тремор. У него дрожали руки. Болезнь, конечно, не такая уж опасная, но она доставляла ему очень много маленьких огорчений.

Почерк у него был совершенно невообразимый, — через две недели он сам не понимал того, что написал. И чем дальше, тем ужаснее и неудобочитаемее становились его каракули, последние страницы «ме» вообще не поддаются расшифровке…

Руки у него не дрожали, а прыгали. Чтобы расписаться в бухгалтерской ведомости или в разносной книге почтальона, он должен был правую руку придерживать левой. Рюмку брал со стола, как медведь, двумя руками, и все-таки рюмка прыгала и вино расплескивалось.

Однажды, еще в предвоенные годы, он выступал по ленинградскому радио. Я уже говорил, каким замечательным оратором, импровизатором был Евгений Львович. А тут я сижу у себя дома, слушаю в репродуктор нашего милого Златоуста и не узнаю его, не понимаю, в чем дело. Он запинается, мычит, волнуется, делает невероятной длины паузы.

Заболел, что ли?

Вечером мы говорили с ним по телефону, и я узнал, в чем дело. В то время существовало правило, по которому выступать перед микрофоном можно было, только имея на руках готовый, завизированный текст. Первый, кому разрешили говорить не по шпаргалке, был Николай митрополит Крутицкий. Упоминаю об этом потому, что впервые слышал этот рассказ именно от Шварца. В начале войны митрополита попросили выступить по радио с обращением к верующим. В назначенное время известный деятель православной церкви прибывает в радиостудию, следует в помещение, где стоит аппаратура. У него деликатно спрашивают:

— А где, ваше преосвященство, так сказать, текстик вашего доклада?

— Какого доклада? Какой текстик?

— Ну, одним словом, то, что вы будете сейчас произносить в микрофон.

— А я, милые мои, никогда в жизни не произносил своих проповедей по бумажке.

Слова эти будто бы вызвали некоторую панику. Позвонили туда, сюда, дошли до самых высоких инстанций. И там решили:

— Пусть говорит, что хочет.

А у Евгения Львовича дела обстояли похуже. Правда, порядки того времени были ему известны и он заблаговременно

приготовил, отстукал на машинке две или три странички своего выступления. Но на его несчастье, выступать ему пришлось в радиотеатре, на сцене, где микрофон был вынесен к самой рампе, и перед ним не стояло ни столика, ни пюпитра, вообще ничего, на что можно было бы опереться или положить завизированные, заштемпелеванные листочки. И вот без малого час бедный Евгений Львович на глазах у публики мужественно боролся со своими руками и с порхающими по сцене бумажками.

— Никогда в жизни не испытывал такой пытки, — говорил он вечером в телефон.

Но это, конечно, не было ни пыткой, ни болезнью. Настоящие болезни пришли позже, лет двадцать спустя.

Обычно недуги, как известно, подкрадываются, и подкрадываются незаметно. Тут было по — другому. Был человек здоров, курил, пил, купался в ледяной воде, ходил на десятикилометровые прогулки, работал зимой при открытом окне, спал, как ребенок, сладко и крепко, — и вдруг сразу всему пришел конец.

Конечно, не совсем всему и не совсем сразу, но все-таки быстро, ужасно быстро протекала его болезнь.

Началось с того, что Евгений Львович стал болезненно полнеть и стал жаловаться на сердце. В разговоре вдруг появились слова, о каких мы раньше не слыхивали: стенокардия, бессонница, обмен веществ, валидол, мединал, загрудинные боли… В голубом домике запахло лекарствами. Чаще чем прежде можно было встретить теперь в этом доме старого приятеля Шварцев профессора А. Г. Дембо.

С тучностью Евгений Львович боролся. По совету врачей стал заниматься своеобразной гимнастикой: рассыпал на полу коробок спичек и собирал эти спички, за каждой отдельно нагибаясь. Позже, и тоже по рекомендации врача, завел велосипед, но ездил на нем нерегулярно и без всякой радости. Шутя говорил, что вряд ли и водка доставит человеку удовольствие, если пить ее по предписанию врача и покупать в аптеке по рецепту.

Все чаще стали приходить мысли о смерти. И говорил он теперь о ней тоже гораздо чаще.

Несколько раз он признавался мне, что ненавидит Комарово, что места эти вредны ему, губят его. Последние два года он жил там только ради жены. Екатерина Ивановна любила свой голубой домик, свой маленький сад, цветы, возделанные ее руками. А он — чем дальше, тем больше относился ко всему этому неприязненно, даже враждебно, однако не жаловался, молчал, терпел, только все грустнее становились его глаза, и уже не искренне, а натужно, деланно посмеивался он над собой и над

своими недугами.

Комарово он не мог любить за одно то, что там свалил его первый инфаркт и вообще начались все его болезни. А тут еще некстати прошел слух, будто места эти по каким-то причинам сердечным больным противопоказаны. Была ли правда в этих разговорах — не знаю, но не сомневаюсь, что в этом случае, как и во многих подобных, комаровскому климату успешно помогала мнительность больного. Евгений Львович верил, что в городе ему станет лучше, что там он поправится. И я никогда не перестану ругать себя, не прощу ни себе, ни другим друзьям Шварца, что мы не собрались с духом и не настояли на его своевременном переезде в Ленинград. Переехал он туда, когда уже было совсем поздно.

Человек, казалось бы, очень городской, кабинетный, домашний, он с большой и неподдельной нежностью относился к природе, любил, понимал и тонко чувствовал ее. Охотником и рыболовом никогда не был, но обожал ходить по грибы, по ягоды или просто бродить по лесу. Пока он был здоров, мы закатывались с ним, бывало, километров за десять — двенадцать от Комарова, бывали и на Щучьем озере, и на озере Красавица, и за старым Выборгским шоссе, и за рекой Сестрой. Большими компаниями ходили редко, — на природе он шумного общества избегал, в этих случаях ему нужен был собеседник. Если собеседника не находилось, гулял один или со своей любимицей — пожилой, толстой и некрасивой дворняжкой Томкой.

Вот сидишь, работаешь у себя в келье, в Доме творчества, и вдруг слышишь — где-то еще далеко за дверью повизгиванье собаки, позвякиванье ошейника, потом грузные шаги, тяжелое дыхание. Косточки пальцев постучали в дверь и милый грудной голос спросил:

— Можьня?

Это он так со своей воспитанной, дрессированной Томочкой разговаривал, разрешал ей взять что-нибудь — конфету, косточку, кусочек мяса:

— Можьня!

Шумно и весело, как волшебник, входит — высокий, широкий, в высокой, осыпанной снегом шапке — колпаке, румяный, мокрый, разгоряченный. Собака поскуливает, натягивает поводок, рвется засвидетельствовать почтение. А он наклоняется, целует в губы, обдает тебя при этом свежестью зимнего дня и несколько смущенно спрашивает:

— Работаешь? Помешал? Гулять не пойдешь? Трудно побороть искушение, отказаться, сказать нет.

Смахиваешь в ящик стола бумаги, одеваешься, берешь палку

и идешь на прогулку — по первому снегу, или по рыжему ноябрьскому листу, или по влажному весеннему песочку.

Если в Доме творчества гостил в это время Леонид Николаевич Рахманов, соблазняли попутно его и шли втроем…

… Ходили в Академический городок или в сторону озера, чаще же всего, спустившись у черкасовской дачи к морю, шли берегом до Репина, там, у композиторского поселка, поднимались наверх и лесом возвращались в Комарово. Сколько было хожено гуськом по этим извилистым, путаным лесным тропинкам, где, вероятно, и сегодня я смог бы узнать каждый камень, каждый корень под ногами, каждую сосенку или куст можжевельника… И сколько было сказано и выслушано. И сейчас, когда пишу эти строки, слышу за спиной его голос, его смех, его дыхание…

Но, увы, чем дальше, тем короче делались эти утренние прогулки, с каждым днем труднее, тягостнее становился для Евгения Львовича подъем на крутую Колокольную гору. И все реже и реже раздавался за дверью моей комнаты милый петрушечный голос:

— Можьня?

И вот однажды под вечер иду в голубой домик и еще издали вижу у калитки веселую краснолицую Нюру, сторожиху соседнего гастронома. Машет мне рукой и через улицу пьяным испуганным голосом кричит:

— А Явгения Львовича увезли, Ляксей Иваныч! Да! В Ленинград! На скорой помощи! Чего? Случилось-то? Да говорят — янфаркт!

Нюра из соседнего гастронома. И прочие соседи. И какая-то Мотя, помогавшая некогда Екатерине Ивановне по хозяйству. И какой-то местный товарищ, любитель выпить и закусить, с эксцентрическим прозвищем: Елка — Палка. И родственники. И товарищи по литературному цеху. И даже товарищи по Первому майкопскому реальному училищу. Приходили. Приезжали. Писали. Просили. И не было, на моей памяти, случая, чтобы кто-нибудь не получал того, в чем нуждался.

Что же он — был очень богат, Евгений Львович? Да нет, вовсе не был. Наоборот…

Однажды, года за два до смерти, он спросил меня:

— У тебя когда-нибудь было больше двух тысяч на книжке? У меня — первый раз в жизни.

Пьесы его широко шли, пользовались успехом, но богатства он не нажил, да и не стремился к нему. Голубую дачку о двух комнатах арендовали у дачного треста, и каждый год (или, не помню, может быть, каждые два года) начинались долгие и мучительные хлопоты о продлении этой аренды.

Куда же убегали деньги? Может быть, слишком широко жили? Да, пожалуй, если под широтой понимать щедрость, а не мотовство. Беречь деньги (как и беречь себя) Евгений Львович не умел. За столом в голубом доме всегда было наготове место для гостя, и не для одного, а для двух — трех. Но больше всего, как я уже говорил, уходило на помощь тем, кто в этом нуждался. Если денег не было, а человек просил, Евгений Львович одевался и шел занимать у приятеля. А потом приходил черед брать и для себя, на хозяйство, на текущие расходы, брать часто по мелочам, «до получки», до очередной выплаты авторских в Управлении по охране авторских прав.

Только перед самым концом, вместе с широкой известностью, вместе со славой, пришел к Евгению Львовичу и материальный достаток. Следуя примеру некоторых наших собратьев по перу и чтобы вырваться из кабалы дачного треста, он даже задумал строить дачу. Все уже было сделано для этого, присмотрели очень симпатичный участок (на горе, за чертой поселка — в сторону Зеленогорска), Евгений Львович взял в Литфонде ссуду. (Именно тут и завелись у него на сберегательной книжке «лишние» деньги). Но дом так и не был построен. И ссуду года через два вернули в Литфонд с процентами.

Отлежавшись, оправившись от болезни, он опять вернулся в Комарово. И только после очередного приступа стенокардии, перед вторым инфарктом приехал в Ленинград, чтобы остаться здесь навсегда.

В Ленинграде мы жили в одном доме, здесь у нас было больше возможностей встречаться… Но встречались, пожалуй, реже.

Когда болезнь слегка отпускала его, он гулял. Но что это были за прогулки! Дойдем от Малой Посадской до мечети, до Петропавловской крепости, до Сытного рынка и поворачиваем назад.

У него появилась одышка. Он стал задыхаться. И чаще он стал задумываться. Молчать. Он хорошо понимал, к чему идет дело.

— Испытываю судьбу, — сказал он мне с какой-то смущенной и даже виноватой усмешкой. — Подписался на тридцатитомное собрание Диккенса. Интересно, на каком томе это случится?

Это случилось задолго до выхода последнего тома.

Он меньше гулял, меньше и реже встречался с людьми (врачи предписали покой), только работать не переставал ни на один день и даже ни на одну минуту. Его «ме» выросли за время болезни на несколько толстых «гроссбухов».

До последнего часа не угасало в нем ребяческое,

мальчишеское. Но это не было инфантильностью. Инфантильность он вообще ни в себе, ни в других не терпел.

Проказливость мальчика, детская чистота души сочетались в нем с мужеством и мудростью зрелого человека.

Однажды, осуждая меня за легкомысленный, необдуманный поступок, он сказал:

— Ты ведешь себя, как гимназист.

Сам он, при всей легкости характера, при всей «трепливости» его, в решительных случаях умел поступать как мужчина. И чем дальше, тем реже проявлял он опрометчивость, душевную слабость, тем чаще выходил победителем из маленьких и больших испытаний.

У него был очередной инфаркт. Было совсем плохо, врачи объявили, что остаток жизни его исчисляется часами. И сам он понимал, что смерть стоит рядом.

О чем же он говорил в эти решительные мгновения, когда пульс его колотился со скоростью 220 ударов в минуту?

Он просил окружающих:

— Дайте мне, пожалуйста, карандаш и бумагу! Я хочу записать о бабочке…

Думали — бредит. Но это не было бредом.

Болезнь и на этот раз отпустила его, и дня через два он рассказывал мне о том, как мучила его тогда мысль, что он умрет, — сейчас вот, через минуту умрет, — и не успеет рассказать о многом, и прежде всего об этой вот бабочке.

— О какой бабочке?

— Да о самой простой белой бабочке. Я ее видел в Комарове — летом — в садике у парикмахерской…

— Чем же она тебе так понравилась, эта бабочка?

— Да ничем. Самая обыкновенная, вульгарная капустница. Но, понимаешь, мне казалось, что я нашел слова, какими о ней рассказать. О том, как она летала. Ведь ты сам знаешь, как это здорово — найти нужное слово.

…Бунин писал о Чехове: «До самой смерти росла его душа».

То же самое, теми же словами я могу сказать и про Евгения Львовича Шварца.

Семь лет нет его с нами. И семь лет я не могу в это поверить. Знаю, так часто говорят об ушедших: «Не верится». И мне приходилось не раз говорить: «Не верю», «не могу поверить»… Но в этом случае, когда речь идет о Шварце, это не фраза и не преувеличение.

Да, уже восьмой год пошел с тех пор, как мы отвезли его на Богословское кладбище, я сам, своими руками, бросил тяжелый ком мерзлой земли в глубокую черную яму, а ведь нет, пожалуй,

ни одного дня, когда, живя в Комарове и проходя по Морскому проспекту или по Озерной улице, или по нижнему Выборгскому шоссе, я бы не встретил на своем пути Евгения Львовича. Нет, я, разумеется, не о призраках говорю. Я имею в виду ту могучую, титаническую силу, с какой запечатлелся этот человек в моей (и не только в моей) памяти.

… Вот он возник в снежной дали, идет на меня высокий, веселый, грузный, в распахнутой шубе, легко опираясь на палку, изящно и даже грациозно откидывая ее слегка в сторону наподобие какого-то вельможи XVII столетия.

Вот он ближе, ближе… Вижу его улыбку, слышу его милый голос, его тяжелое сиплое дыхание.

И все это обрывается, все это — мираж. Его нет. Впереди только белый снег и черные деревья.

1965 г.

Леонид Рахманов

Летом 1942 года, когда Шварц приехал к нам из областного Кирова в районный Котельнич, мой отец, который видел его впервые, решил, что он всегда был такой тощий. А я и в самом деле помнил Евгения Шварца еще худым, в обмотках, в широком и плоском английском кепи с наушниками, нависавшем над острым, как у Шерлока Холмса, профилем. Но это было давно, в двадцатые годы. С тех пор Шварц постепенно грузнел и внешне солиднел — вплоть до войны и блокады. Впрочем, когда кто-нибудь из друзей тыкал его пальцем в объемистый живот, он уверял, что жира там нет, что там просто воздух.

Шварц приехал в Котельнич, не только перенеся перед этим первые, самые тяжкие месяцы ленинградской блокады, но и переболев в Кирове скарлатиной: подхватил ее у приехавших также из Ленинграда детей репрессированного поэта Николая Заболоцкого. Сам Заболоцкий был родом из Уржума, то есть прирожденный вятич, дети же его родились и выросли в Ленинграде, под боком и под опекой Евгения Львовича. Они были соседями по дому на канале Грибоедова, Шварц был очень привязан к ним и с радостью приютил их в своей маленькой эвакуационной комнате в Кирове. — Да, Леня, — наставительно говорил он, — чтобы в сорок пять лет суметь захворать скарлатиной, надо быть детским писателем — только для нас существует возрастная льгота. Вы пока ее не заслужили. Скорее начинайте писать для детей!

В Котельниче мы с Шварцем спали на сеновале, где, разумеется, долго перед сном разговаривали, а рано утром будила нас курица, виртуозно певшая петухом. Шварц не раз потом о ней вспоминал, считая такое диво тоже подарком судьбы в этот страшный год. Оба мы нашей встрече невероятно обрадовались, как обрадовались за месяц перед тем, узнав, что нас разделяют всего сто километров по железной дороге. Оба лишь недавно справились с дистрофией (а Шварц еще и с болезнью), оба тосковали по Ленинграду, но главное, что угнетало тогда всех, были черные вести с фронтов. Блокадные испытания уже казались какими-то бесконечно далекими, словно бы потусторонними, — столько военной беды грохотало в стране этим летом.

Знакомы с Шварцем мы были давно, но подружились только во время блокады. И вот встретились здесь, в условиях, далеких от нормальных, но все же не ленинградских. Мы знали, что это как бы бивуак в нашей жизни, и потому особенно ценили эту

встречу «на перевале». За короткие дни пребывания в Котельниче Шварц успел побывать в детском доме, эвакуированном из Ленинграда, из Кировского района в Кировскую область, и помещавшемся километрах в двадцати от Котельнича. Именно об этом детдоме он написал через несколько месяцев пьесу «Далекий край», которая пошла потом в Московском ТЮЗе и в других детских театрах страны. Увы, число тюзов в военные годы резко сократилось, — большинство их до войны приходилось на западные и южные области.

В Котельниче же Шварц прочел нам вслух другую свою пьесу — «Одна ночь», о ленинградской осаде, о жакте, где он с женой Екатериной Ивановной дежурил на чердаке, на крыше, сражаясь с «зажигалками». В этой пьесе отлично были написаны женщины. В поэтичном образе Марфы мы ощутили столь присущую Шварцу — сказочнику волю к добру, помогающую преодолеть и большую беду и житейские горести, прибавляющую сил, чтобы жить и работать.

Начался 1943 год. Перед тем как мне переселиться в Москву, мы с женой приехали в Киров. Шварц нам устроил ночевку в местном театре, где он служил завлитом. Еще шел спектакль «Синий платочек», а мы, утомившись за долгий, ненастный мартовский день, уже завалились спать в директорской аванложе под звуки душещипательного романса, сопровождавшего лейтмотивом этот спектакль. Шварц ушел из нашей «спальни» не раньше, чем убедился, что нам удобно, что промокшие наши пальто висят на спинках кресел, а разбухшие от снежной жижи башмаки аккуратно приставлены к радиаторам, которые, правда, были уже выключены на ночь.

Утром мы с Шварцем отправились на базар — купить картошки и молока: вечером предстоял «кутеж» в честь приезжих гостей. Я редко встречал людей более легкомысленных по части своего материального обеспечения, но тут он счел хозяйским долгом непременно пробовать покупаемое молоко, наливая несколько капель на ладонь. (Возможно, что таков был местный обычай, который он не считал себя вправе нарушить!) Бабы с любопытством и жалостью смотрели на его трясущиеся руки, но цен отнюдь не сбавляли. Шварц, пересиливая себя, сказал с вымученной улыбкой:

— Наверно, думают, что это у меня от жадности. Или что я кур воровал. Леня, скажите им, что я не украл даже вашей чудо — курицы…

Днем, пока я хлопотал о пропуске и железнодорожном билете в Москву, Шварц читал труппе областного театра мою новую пьесу, которая ему, кажется, не очень-то нравилась, но

товарищеский долг превозмог личные вкусы.

А затем мы простились — до встречи в Москве. Москва 1943 и 1944 годов, пьеса Шварца «Дракон» и спектакль Театра комедии — это особая тема, пусть расскажет об этом кто-то другой, ближе в то время стоявший к театру. Скажу лишь, что, на мой взгляд, это был наивысший подъем, наилучшее достижение Шварца в драматургии.

Чаще всего встречались мы в конце сороковых, в начале пятидесятых годов. Я много тогда жил в Комарове под Ленинградом, а Шварц жил почти постоянно, лишь изредка наезжая в город. Об этих поездках он написал чудесный рассказ «Пятая зона», который, надеюсь, будет издан. При жизни Шварц не печатал своей «взрослой» прозы, все считал ее только «опытами». Он вообще был творчески мнителен, боялся, что чего-то не умеет, чему-то не научился и по — настоящему не нашел себя, тогда как на самом деле был одним из самых оригинальных писателей.

Но при всей своей мнительности и неуверенности в себе (а может быть, благодаря им), Шварц постоянно трудился над одним, над другим, над третьим, пробуя все жанры, до цирковой феерии и до балета включительно. Он увлекался тогда русскими сказками (сборники Афанасьева, подаренные Верой Кетлинской, вернее, выпрошенные у нее в подарок, всегда лежали у него на столе) и написал прелестную пьесу — сказку «Два клена», лирическую по складу и духу, но с убийственно сатирической бабой — ягой, которая нежно любит себя, называет ласковыми именами и прозвищами: «Я в себе, голубке, души не чаю… Вы, людишки, любите друг дружку, а я, ненаглядная, только себя самое».

1948–1949 были годами, когда много говорили о нашем приоритете во всех областях искусства и техники. Тогда находились и такие, которые, бия себя в грудь, утверждали, что больше никто в мире ничего толкового не открывал и не изобретал. Эти люди были убеждены, что, к примеру, пьесу Шварца «Обыкновенное чудо» не следует ставить, поскольку сюжет ее основан не на русском фольклоре. Перестала идти на сценах «Тень», и лишь для «Снежной королевы» театры делали исключение: приходилось же что-то ставить из того, что любили дети.

Именно тогда мы больше всего нуждались друг в друге, — я, по крайней мере. Мы с Шварцем встречались в Комарове ежедневно, вернее — по два раза в день. Днем он заходил ко мне, и мы гуляли, а вечером я шел к нему. Однажды, помню, была такая метель, что на дороге местами намело сугробы чуть не по

пояс, но Шварц все равно провожал меня, и мы, как всегда, говорили и говорили.

О чем же мы разговаривали? Обо всем на свете. Беседы наши нередко были бестолковы, то есть не имели определенной цели, определенного предмета обсуждения, но редко бывали бессодержательны. И это понятно: ум и память Шварца были необычайно активны, мозг его все подвергал живому исследованию и воспроизведению. Обычно считается, что в пожилом возрасте человек хорошо помнит (и любит вспоминать) прошлое: детство, юность, молодые годы. Шварц помнил все: и детство, и то, что он видел или о чем ему рассказали вчера, неделю, месяц назад. Причем это были самые разные области: быт, житейские мелочи, политика, литература. Например, он обстоятельно объяснял мне повадки жуков, о которых рассказывал ему зять, энтомолог. Такие подробности никогда не выглядели в его пересказе отдельным курьезом, а как бы естественно входили в общую картину мироздания, прибавляли к ней какие-то очень живые черточки. Нельзя сказать, чтобы Шварц специально интересовался естественными науками, читал биологические книги, но то, что узнавал хотя бы случайно, навсегда западало в его память, из этих сведений делались своеобразные выводы, и вообще это становилось интересным для всех, а не только для специалиста или для самого Шварца. Кстати, это не означало, что Шварц обладал научным складом ума — отнюдь нет. Он много раз с доброй завистью говорил мне о способности нашего друга Н. К. Чуковского предельно четко и ясно излагать и, если надо, разъяснять незнакомые нам научные законы и факты.

Ближе всего Шварцу были общественные науки — всемирная и русская история и история искусств и литература. Чтобы не быть голословным, приведу одну выдержку из его письма, сравнительно позднего (1955 год), когда он уже перенес первый инфаркт и был уложен в постель, хотя чувствовал себя хорошо и называл себя «невинноуложенным» или «невинноосужденным».

«Я пробую писать, но больше читаю. Взялся за «Илиаду» в гнедичевском переводе — и ужаснулся, в библейском смысле этого слова. В Библии после каждого решения царя Соломона говорится: «и народ ужаснулся»… Я не представлял, что это такое! Ручаюсь вам, что Гомер был, что бы там ни открывали в 19 веке немцы. Впрочем, утверждать, что «Илиада» гениальное произведение — тоже не открытие. После «Илиады» прочитал я Аристофана. И тоже был близок к тому, чтобы ужаснуться. Надо бы взяться за ихние трагедии, но боюсь, что там отсутствует именно то, что меня столь прельстило в вышеперечисленных

произведениях: быт.

Хочу достать «Анабазис» (Ксенофонта. — *Л. Р.)*. В «Литературной газете» вы прочли, вероятно, подвал о том, что вышла в научных записках Московского университета новая книжка о греческих мифах. Эту книжку обещал принести Глинка (В. М. Глинка, ленинградский писатель и искусствовед. — *Л. Р.)*.

Кроме того, удалось мне прочесть Уоллеса «Сын палача», Уильяма Дж. Локка «Скоморох» и «Великий Пандольфо», и книжку рассказов Фонвизина. Не классика, а бульварного.

Вышел двухтомник «Толстой в воспоминаниях современников»… Составлен сборник не ахти. Воспоминания подобраны и обструганы произвольно. Вы, например, можете подумать, что Толстой очень любил Островского. Хотя, как Вы знаете, высказывался он так и этак. И это еще не самое главное… Но тем не менее — интересно. Сколько тут ни стругай — человека подобных масштабов не обстругаешь. И все же «Гоголь в воспоминаниях современников» и «Чехов в воспоминаниях» — куда лучше.

Простите, что пишу о книгах, но у нас, невинноуложенных, других новостей мало…

……

Сейчас принесли анализ крови. Ура! РОЭ всего семнадцать! Походить бы! Невский проспект кажется мне сейчас просто раем!»

В это грустное письмо и в перечисление серьезных книг не случайно вклинились развлекательный Локк и «бульварный» предреволюционный беллетрист Фонвизин. Аристофана и Гомера Шварц просто читал, а дешевый детектив «Сын палача» ему удалось прочесть… Конечно же, слышишь тут добродушный смешок! Но к этому стоит добавить, что Шварц любил читать второстепенных, а то и третьестепенных писателей, вроде Потапенко, Боборыкина, Авсеенко, Муйжеля, Салова, Чирикова. Он считал, что по ним точнее узнаёшь подробности прошлой жизни: не отвлекает гениальность психологических озарений. Это, пожалуй, скорее шутка, но зато его всерьез порадовало намерение Гослитиздата выпустить «Оскудение» Сергея Атавы (Терпигорева), несправедливо забытого писателя, который, по его мнению, в чем-то не уступал Щедрину: без его публицистических обобщений, но и без его желчи. Атава мягче относился к своим героям, пореформенным разорившимся помещикам, и его юмор, гибкий язык, сочность бытовых деталей нравились Шварцу.

Шварц бывал в жизни разным. Я эгоистично любил тихого Шварца, Шварца — собеседника. Знавал я и громкого Шварца, каким он бывал в большом обществе, на банкете, когда, встав на стул, осанистый, с римским профилем, он зычно провозглашал

остроумные тосты. Многие знали его только таким, особенно до войны. Таким, повторяю, я любил его меньше, но все равно любил, и вряд ли в этом оригинален! Шварца любили все, или почти все, кто его знал, и когда затевался этот сборник, мне в какой-то момент подумалось: «Если все авторы станут писать о своей любви к Шварцу, не утомит ли это читателя? Не лучше ли вынести эти признания за пределы отдельных очерков, объединить их, скажем, в виде эпиграфа к сборнику, или еще проще — так и назвать книгу: «Мы любили Шварца». Но потом подумал: «Зачем лишать авторов радости — самим выразить свою любовь? Тем более что и я, вероятно, от этого не удержусь».

Это неверно, что Шварц всегда пребывал в хорошем расположении духа, вечно был благодушен и весел. Так могли полагать только те, кто видел его исключительно на людях. Порой настроение у него бывало ужасное, он весь морщился от неприязни к себе и к другим, — на свет смотреть не хотелось. Вот тут он хватался за любую подвернувшуюся шутку. Шутил через силу, улыбался сквозь отвращение к своему острословию.

И шутка вдруг помогала, настроение исправлялось — сразу становилось легко и молчать, и разговаривать. Иногда же казалось, что ничто не поможет, лучше разойтись по домам, но мы упрямо продолжали прогулку, и постепенно дурной стих рассеивался: то ли пересиливало благоразумие, то ли вступали в ход какие-то внутренние резервы душевного оптимизма.

Однажды вечером мы с ним поссорились. По — видимому, я был неправ, а он вспылил, так что я ушел, едва попрощавшись. Утром он пришел ко мне с только что изданным «Тристрамом Шенди» Стерна (не издававшимся с 1892 года), смущенно улыбаясь, протянул мне его, ни слова не говоря о вчерашнем, и мы пошли гулять раньше, чем обычно, сияющие, благорастворенные, как двое Маниловых… Но потом, бывая у меня в городе дома, он иногда подходил к полке, брал эту книгу в руки, ласкал, любовался и всячески делал вид, что ему с ней трудно расстаться, а я притворялся, что хочу отдать подарок обратно, и вместо этого ставил на полку.

— Да, — говорил Шварц со вздохом, — убыточная вещь ссоры!..

На память о его городских «набегах», которые всегда были неожиданны, что называется — «без звонка», у меня остался силуэт из бумаги, запечатлевший Шварца с папиросой. Тогда он еще курил, но скоро должен был бросить.

— Меня огорчает, — сказал он однажды, — что я легко бросил курить. Значит, организм струсил, стал беречь себя. Предпочитает жить на коленях, некурящим, чем умереть стоя, с

папиросой во рту!

И все же порой брал у Екатерины Ивановны беломорку, — затянется и отдаст обратно.

Все наизусть знают, как нежно любил Шварц детей, как доверительно и изобретательно общался с ними и как дети к нему льнули. Но иной раз из-за его доброты происходили и нелепые недоразумения. В Комарове у Шварцев жила женщина, которая хорошо к ним относилась, равно как и они к ней. Шварцы посоветовали ей на зимние каникулы вызвать из деревни двенадцатилетнего сына. Она очень охотно согласилась, мальчик приехал, и тут для него начался сплошной праздник: елка у Шварцев, подарки, елки в городе, снова подарки, билеты в кино, в театр, в цирк… Мальчик уехал, очарованный волшебно проведенным временем. А мать… Мать стала заметно хуже относиться к Шварцам, подозревая, что они серьезно перед ней провинились, иначе для чего бы им так задаривать мальчика… Шварц грустно улыбался, рассказывая эту историю:

— Надо было внимательнее читать сказки, хотя бы свои, — наверно, там найдутся похожие случаи. Но как исправить теперь вину?

Шварц любил слушать музыку, и чаще не в Филармонии, не на больших концертах, а на даче у академика Владимира Ивановича Смирнова, где математик — хозяин и математики — гости музицировали (по воскресеньям или по субботам, не помню), играя квартеты Гайдна. Обычно словоохотливый, любивший, а главное, умевший быть душой общества, Евгений Львович тут безмолвно слушал часами музыку, а затем вел разговоры о старой и новой музыке: уже Бетховен был для этих ценителей старины молодым бунтарем, да, пожалуй, и Бах был на подозрении… Шварц с увлечением рассказывал мне об этих беседах, к которым относился с огромным пиететом, как, впрочем, и ко всему, что он узнавал из первых рук, был ли его собеседником Дмитрий Дмитриевич Шостакович или двенадцатилетний нумизмат, показывавший Шварцу свою коллекцию.

Шварц сравнительно мало и редко говорил о своей литературной работе, но и не избегал этой темы, как некоторые писатели. На моих глазах проходила работа над сценарием «Дон Кихота», и Шварц делился тем, что задумал, что делал, что получилось, а что не вышло, от чего пришлось отказаться. Например, от привычной для Шварца сказочности начала сценария его убедил отказаться постановщик фильма Г. М. Козинцев, склонявшийся к тому, чтобы сразу, с первого кадра, показать Испанию подлинную, чесночную, в чем Шварц

охотно с ним согласился.

Шварц послушался не только из творческого азарта и любопытства, не только ценя и уважая мнение знаменитого режиссера, но и веря, что Г. М. Козинцев искренне любит его. Недаром, когда Шварц был уже болен, он написал мне: «Козинцев в Ялте. Пишет необыкновенно смешные письма. Одно из них, составленное из вырезок из «Курортной газеты», наклеенных одна за другой, просто гениально…» Шварц отлично понимал, что Козинцев это делал, желая развеселить его, удрученного не только болезнью, но и неопределенностью судьбы сценария «Дон Кихота», который, как сообщал мне сам Шварц, «залег в Москве, и наступил знакомый Вам период таинственного молчания».

Но в это время литературные дела у Шварца шли уже лучше, а в конце сороковых годов ему приходилось браться и за такую работу, которая, казалось, ниже его творческого ранга… Вот это как раз никогда его не «шокировало»: он с удовольствием инсценировал для кино книгу одного московского детского писателя и огорчался лишь тогда, когда что-нибудь не получалась у него или неважно получилось у самого автора. Шварца возбуждало сопротивление материала, он любил преодолевать его, хотя бы этот материал был бесконечно далек от его кровных интересов, от его прихотливой фантазии.

Шварц был всегда увлечен своей сегодняшней работой. Он почти никогда не вспоминал (по крайней мере вслух) о своих старых вещах, новые же работы, иной раз и более слабые, занимали его целиком. Из них он читал куски, с интересом обсуждал причины неудач, подходя к этому объективно, как к анализируемой чужой вещи. Так, скажем, он последовательно прочитывал мне очередные варианты финального действия «Обыкновенного чуда» (которое тогда еще называлось «Влюбленным медведем») или «Повести о молодых супругах», к которой он, в нарушение своих правил, вернулся через десять лет после того, как в 1947 году написал первоначальную ее редакцию.

Характерно, что даже такой широко известной теперь вещи, как пьеса «Голый король», я не знал до его смерти: рукопись непоставленной пьесы, которую Шварц написал в 1933 году, так и лежала в его столе, и ему не хотелось прочесть ее вслух — такую молодую, веселую. А вот с новым вариантом концовки «Повести о молодых супругах», которую в последнюю зиму его жизни я успел посмотреть в Театре комедии (а он так и не видел, как и «Дон Кихота» на экране), он познакомил дней за десять до смерти… Встал с кровати, сел в угол, под елку (это происходило в первые дни нового, 1958 года), придирчиво расспрашивал об актерах, о молодом Кириллове в роли Юры, друга молодых супругов.

Екатерина Ивановна после смерти Шварца еще некоторое время жила в Комарове. Жила в их доме и располневшая Томка, любимая Женина собака, которая была к нему страшно привязана. Спина ее стала похожа на спину цирковой лошади — плотная и широкая… Но Томка сделалась нервной, беспокойной и все ждала и ждала хозяина, и каждый раз с надеждой выбегала к приходившей машине. Машину эту Шварц купил незадолго до смерти, когда у него стало больше денег, и, в сущности, не успел на ней поездить — только от Комарова до города и обратно, — но Томка отлично запомнила эти его короткие путешествия, отъезды и приезды. Новая точка зрения — из окна машины — явно занимала Шварца, он с жадностью смотрел на мир, сжавшийся для него до пределов Карельского перешейка: на сосны Приморского шоссе, на залив, на мелькавшие мимо домики. Скоро мир ограничится стенами комнаты и экраном подаренного ему в день юбилея телевизора. Даже для сказочника невыносимы такие ограничения!

Несомненно будут написаны веселые воспоминания о Шварце, особенно о молодом Шварце, когда он щедро шутил и смеялся. Мои воспоминания чаще грустные, потому что я знал его ближе к старости, когда он уже в основном отшутил… Нет, это не надо понимать так, что, встречаясь, мы разводили с ним меланхолию: без шуток, без острых слов не обходилась ни одна встреча. Но чаще мы говорили о серьезном, тем более что и время было серьезное, многое заботило и печалило в происходивших событиях конца сороковых, начала пятидесятых годов.

Мы так много гуляли с ним в Комарове, главным образом зимой, что долго еще после его смерти, когда я туда приезжал, мне казалось, что я не один иду по узкой косой тропинке вверх и вниз по снежным увалам к Дому композиторов, а это мы идем опять вместе, один за другим, гуськом, и сейчас я услышу его голос… Трудно было оказаться в Комарове без Шварца. Да трудно и теперь, спустя семь лет, и не только в Комарове, как ни уговаривай себя, что все это в порядке вещей. Жизнь друга — это ведь и твоя жизнь. И насколько же богаче была она в его присутствии!

Вера Кетлинская

«Мне захотелось поговорить с тобой о любви. но я волшебник. и я взял и собрал людей и перетасовал их, и они стали жить так, чтобы ты смеялась и плакала».

«Обыкновенное чудо».

Я хочу говорить только о Евгении Львовиче Шварце, но для этого придется начать с самой себя — так уж устроена человеческая память: ярче всего отпечатывается то, что сыграло роль в твоей собственной жизни.

1929 год. В журнале «Юный пролетарий» недавно напечатана моя первая, комсомольская повесть «Натка Мичурина», в издательстве «Прибой» она должна вот — вот выйти отдельной книгой. По этому случаю губком комсомола счел меня вполне созревшей для редакционной работы и перебросил из Выборгского райкома комсомола, где я была председателем районного бюро пионеров, в редакцию журнала «Еж», поставив передо мной нелегкую задачу приблизить этот журнал к современности, к пионерской жизни. Теперь в Доме книги помещаются около десятка издательств, в те годы все здание занимало громадное единое издательство — ОГИЗ со множеством отделов, в том числе — Отделом детской литературы. При этом отделе находилась и редакция «Ежа», там же впоследствии был создан журнал для самых маленьких «Чиж». Главным редактором отдела, неутомимым вдохновителем и инициатором всех начинаний был Самуил Яковлевич Маршак. Там же работал Евгений Львович Шварц. Махину Дома книги — Невский, 28, Евгений Львович называл:

Дом двадцать восемь,

Милости просим!

С тринадцати лет крутясь на комсомольской работе, я была литературно совершенно не искушенным человеком. Правда, читала много, но бессистемно. Свою первую повесть написала с наивным намерением писать «не как писатель, а как комсомолец, все как есть на самом деле», — а в общем, написала плохо, потому что не имела никакого представления о сути писательского труда.

И вот я попала в центр литературного созидания, новых замыслов и воплощений, обсуждений и споров, когда взыскательно взвешивалось, переделывалось, отрабатывалось не

только каждое маленькое произведение, но и отдельная строка, отдельное слово. При мне десятки книг задумывались, писались, читались и обсуждались по главам, даже по страничкам, временами все считали — «ничего не выходит!» — снова работали… И наконец, как чудо — готовая и к тому же хорошая книжка!.. Мне надо было учиться, учиться, учиться, что я и делала, каждый день впитывая множество новых мыслей и понятий. А меня месяца через три назначили руководителем Детского отдела ОГИЗа, то есть по существу — издательства детской литературы, выпускавшего сотни книг для всех возрастов. Люди там работали талантливые, увлеченные, но все делалось «по наитию», в издательских делах беспорядок был невообразимый. Встретили меня, естественно, с большой настороженностью— не наделаю ли я ошибок, не начну ли командовать и мешать. Я старалась не мешать, а помогать, но и порядок наводить приходилось. Кто-то из писателей окрестил меня «железным канцлером» и «маленьким Бисмарком», о чем мне сообщил Евгений Шварц, дав мне несколько добрых советов, как держаться, чего избегать и чем заняться в первую очередь. Всего, что он говорил, не помню, но один умный и лукавый совет запомнился:

— Когда вам нужно чего-нибудь добиться, постарайтесь всех увлечь и подсказать так, чтобы всем казалось, что они это сами придумали.

Мне, девчонке двадцати двух лет, Шварц казался уже не молодым человеком, хотя ему тогда было немногим больше тридцати. В среде, где шутки, смех и остроумные розыгрыши сочетались с самой серьезной работой, Евгений Львович был самым остроумным и к тому же самым доброжелательным человеком. С первого дня, когда я вошла в редакцию непрошенным и для всех незнакомым чужаком, я потянулась к его доброте, под его шутливую опеку. Не подпасть под обаяние его личности было невозможно, а для меня на первых порах он был еще и умным поводырем. Помогал он мне в своей обычной манере — шуточкой, намеком, остроумным замечанием, брошенным как бы случайно.

Когда вышла моя первая книжка, я подарила ее своим новым товарищам по работе, уже смутно понимая, что этим литературно взыскательным людям она не понравится.

И действительно, большинство товарищей промолчало, только Маршак и Шварц высказались. Маршак сказал озадачившие меня слова:

— Вы вагон моторный, а не прицепной, от главы к главе набираете ходу.

Шварц сказал мне откровенно:

— Книжка написана слабо. Вот смотрите, сколько у вас случайных и банальных слов, вроде «голубых глаз под стрелками ресниц», — он показал мне ряд мест. — А писателем вы все же будете. У вас есть чувство композиции.

Я замерла с приоткрытым ртом.

— Два раза перечитал — с придиркой. У вас нет ничего лишнего, — пояснил Евгений Львович, — ни одного ненужного описания, ни одной никчемной сцены. Это у начинающих редко встречается.

Придя домой, я почти до утра перечитывала свою повесть, выискивая всякие «глаза под стрелками» и подчеркивая все, что и мне уже казалось плохим.

Должно быть, и в журналах, и отдельными книжками Евгений Шварц публиковал тогда немного, но его выдумки, прекрасный вкус и творческое соучастие были почти в каждом номере обоих журналов и в очень многих книгах, особенно для младшего возраста.

Мы издавали серию книжек — картинок для малышей, подписи к картинкам чаще всех писал Евгений Шварц. По своей беспечности, он обычно был в состоянии полного безденежья. Подписи под картинками оплачивались или аккордно, без последующей оплаты за переиздание и сравнительно небольшой суммой, или же по договору в три срока с последующей оплатой переизданий — в этом случае гонорар был гораздо больше. Каждый раз я пыталась склонить Евгения Львовича к подписанию договора, но он шутливо отмахивался: «Зачем мне журавль в небе, деньги на бочку!»

Ругая его, я выписывала аккордную оплату, и он, насвистывая, бежал в кассу. А подписи делал всегда с полным напряжением творческих сил, остроумно и талантливо.

Талантлив он был во всем, в любой мелочи, даже когда ему нужно было «стрельнуть» папиросу. Они всегда водились у сурового корректора со странной фамилией Фените;

Шварц подходил к нему с застенчивым видом и говорил таинственным голосом:

Товарищ Фените,

Пожалуйста извините

За нескромный вопрос:

Нет ли у вас папирос?

Фените сердился, но папиросу давал.

Талантливых людей я в те годы повстречала очень много, Маршак неутомимо собирал их вокруг себя и буквально заставлял их писать для детей. Там я узнала и поэта Заболоцкого, с которым

и тогда, и всю последующую жизнь очень дружил Евгений Львович. Заболоцкий в те годы был близок с группой поэтов, называвших себя обереутами. Я с недоумением слушала программные высказывания этих молодых, явно оригинальничающих поэтов, у одного из которых в комнате висел большой лозунг: «Мы не сапоги». Ярко талантливая книга стихов Заболоцкого «Столбцы», конечно, носила в себе следы формалистических влияний, но была гораздо значительнее того, что писали обереуты. Да и склонности к оригинальничанью у Заболоцкого не было, и отношение к поэзии у него было гораздо серьезнее и глубже, в чем мне довелось убедиться. В то время около Дома книги, на углу Невского и канала Грибоедова, открылась так называемая «культурная пивная» — там было чисто, тихо, пьяные не допускались, кормили вкусно и довольно дешево. Мы часто там обедали. Однажды Шварц увлек туда после работы Заболоцкого и меня. Закусив, он сразу куда-то заторопился (в те дни он постоянно куда-то торопился с возбужденным и виноватым видом), а нам сказал: «Счастливо беседовать». Беседа оказалась действительно счастливой. Мы часа два сидели за столиком в полупустом зале, и Заболоцкий говорил о сокровенной сути литературного творчества, о том, что этот труд требует человека целиком, без остатка, и все побочное должно отбрасываться, в частности — жажда успеха и денег, что легкой жизни у писателя быть не может. Этот разговор был одним из поворотных в моей судьбе. На следующий день Евгений Львович спросил меня:

— Ну как?

И засиял, когда я ему не очень внятно, но восторженно высказала свое впечатление от разговора. Он очень любил Заболоцкого и со свойственной ему щедростью души хотел, чтобы Заболоцкого поняли и оценили окружающие.

Как ни странно это теперь звучит, моим секретарем работал… Ираклий Андроников, только что кончивший Ленинградский университет. Его яркая одаренность сказывалась уже и тогда — он блестяще имитировал речь и повадки наших авторов, разыгрывал перед нами целые сцены, а после работы устраивал своеобразные концерты: предлагал нам прослушать какую-либо симфонию и тут же выпевал ее, помогая голосу ударами стеклянной вставочки по чернильницам, пресс — папье, стеклу стола, а крышкой чернильницы изображая ударные инструменты. Делалось это так музыкально, что мы, честное слово, слышали симфонию! Когда в редакцию приходили наиболее почтенные авторы— Николай Тихонов, Алексей Толстой, Ольга Форш, Юрий Тынянов, — Ираклий неслышно

входил в мой «кабинет», отгороженный двумя шкафами в углу общей редакционной комнаты; согнув спину дугой, он подавал мне договор или какую-либо бумагу:

— Милостивая государыня, подпишите — с.

В иных случаях он изображал заносчивого гордеца и заявлял, что он грузинский князь и не может подшивать бумаги.

В пору осенних дождей наш маленький коллектив заметил, что у меня нет никаких галош (а с резиновой обувью тогда было плохо). Ираклий предложил поехать со мною в воскресенье на толкучку покупать резиновые боты. Я впервые была на толкучке, Ираклий тоже. Нас оглушили выкрики продавцов, ошеломили толкотня, пестрый набор самых неожиданных предметов, продававшихся на лотках и прямо с рук, удивительные типы каких-то бывших людей, которых мы определили термином «осколки разбитого вдребезги». Бдительно охраняя меня от снующих воришек, Ираклий одновременно тормошил меня: «Нет, вы посмотрите сюда!», «Глядите, это определенно бывшая бандерша!» и т. п. Затем нас прельстили уличные певцы, окруженные толпами зевак. Мы слушали их песни и частушки, в которых так своеобразно преломлялись особенности времени, скупали тексты, напечатанные тусклым шрифтом на узких полосках папиросной бумаги… Про резиновые боты мы забыли оба.

Беда разразилась неожиданно. В тот год шла чистка советского аппарата, комиссия заседала во втором этаже Дома книги, куда по очереди вызывали сотрудников. Работники нашей редакции проходили чистку благополучно, и у меня не было никаких оснований волноваться. Я училась тогда на курсах философии, созданных для редакторов ОГИЗа, и в дни занятий покидала редакцию на час раньше. Однажды, спеша на курсы, я предупредила товарищей, что с утра буду на «большом редсовете» — был такой громоздкий совет при директоре ОГИЗа. Отзанимавшись, вернулась домой часов в десять вечера. Жила я тогда на Троицкой, недалеко от Невского, в старом флигеле, куда надо было добираться через два проходных двора. Флигель глядел окнами на церквушку и в свое время был поповским подворьем. Комнаты, каждая с маленькой кухонькой и чуланом, выходили в длиннющий сумрачный коридор. В некоторых комнатах еще жили бывшие попы и попадьи, переквалифицировавшиеся в ночных сторожей и торговцев. В коридоре на полу часто ночевал обросший неряшливой бородой, крайне опустившийся и всегда подвыпивший бывший монах, к тому же нечистый на руку. Его гнали дворники, гнала милиция, он на некоторое время исчезал, а потом снова оказывался в

коридоре. И тут надо было уже держать ухо востро и запираться.

Войдя в наш полутемный коридор, я с удивлением увидела Евгения Шварца. Он стоял недалеко от моей двери и рассматривал спящего монаха.

— Женечка, вы?!

Он бросился ко мне навстречу, я сразу увидела, что он взволнован. Вошли в комнату. Шварц никак не мог расстегнуть пальто, его пальцы тряслись больше обычного.

— Ираклия вычистили!..

Оказалось, шутки Андроникова по поводу его якобы княжеского происхождения дошли до комиссии, но уже отнюдь не как шутки… А в анкете происхождение Ираклия выглядело совсем иным, куда более скромным. Назавтра должно было быть подписано решение об увольнении Ираклия, и Шварц прибежал сообщить мне об этом, чтобы я вмешалась, пока протокол не оформлен.

Когда я с утра пришла в комиссию, я поняла, какая нелегкая задача мне предстоит. По общительности и веселости своего характера Андроников бывал во всех многочисленных редакциях Дома книги и почти везде наболтал, что он грузинский князь. Я и убеждала, и сердилась, и смеялась:

— Поймите, что он трепач, веселый трепач!

— Кто же будет трепаться по поводу своего социального происхождения? — удивился председатель.

К счастью, в комиссию входил секретарь нашей огизовской парторганизации, техред Макушевич — человек очень славный и понятливый. Он поддержал меня — Андроников «действительно большой трепач», ради красного словца мог приписать себе и социально чуждое происхождение. Ираклия мы отстояли, и по этому поводу после работы он закатил гала — концерт, причем сияющий от радости Женя Шварц на этот раз помогал ему, чем был удвоен состав ударных инструментов.

Впоследствии Евгений Львович сам про себя как-то сказал: «У меня душа легкая…» В какой-то мере эти слова верны, потому что его отличали жизнерадостность, веселость, вера в людей и в добро. И казался он человеком, живущим легко и даже бездумно. Но под этой легкостью была большая глубина. И жил он совсем не легко. Только поздней я поняла, сколько мучительного он пережил в те годы, когда мы работали вместе и он казался беспечным.

Я упомянула, что он часто куда-то торопился. Однажды летом мы с ним поехали под Лугу в пионерские лагеря. Шварц с огромным успехом выступал перед ребятами, потом запросто болтал с окружившими его мальчишками — это у него

получалось так естественно, на равных, как будто он сам мальчишка. А затем начал меня торопить — скорее, скорее, опоздаем на поезд! На станции купил несколько букетов полевых цветов и с этой охапкой сидел в вагоне, поглядывая на часы. В Ленинграде, соскочив с поезда, он бегом увлек меня к трамваю. Жили мы почти рядом. Когда трамвай подходил к Невскому, я напомнила: нам выходить. Он привстал, потом сел, потом, поколебавшись, сказал с тем самым выражением виноватости:

— Нет, я поеду дальше, мне на Пески (Песками по старинке назывался район нынешних Советских улиц).

Большее он ничего не сказал, но всем своим видом молчаливо признался, что влюблен и тревожно счастлив, но просит об этом молчать…

Да, он был тогда очень влюблен в Катю, Екатерину Ивановну, которая стала его женой и спутницей всей его жизни.

Но для того, чтобы соединиться, обоим пришлось сломать то, что у них сложилось до встречи. Евгению Львовичу это было особенно трудно и тяжело, так как он оставил жену и только что родившуюся, нежно любимую дочку. Человек глубоко порядочный, честный, добрый, он мучительно страдал из-за того, что должен поступить так, и не мог поступить иначе, потому что любое другое решение привело бы к фальши, а никакой фальши он не выносил. И любовь его была такая, какая приходит раз в жизни…

В Детском отделе ОГИЗа я проработала года три, а затем перешла на работу разъездного корреспондента «Комсомольской правды», что давало мне возможность поездить, расширить круг жизненных наблюдений. К тому времени я уже ясно определила свой путь и хорошо понимала, как много мне нужно учиться и работать. День за днем подготавливала меня к будущей профессии сама атмосфера нашей редакции, блестки замечаний, предложений, оценок, которые ежедневно рассыпал Маршак, все, что вскользь, обычно в шутливой форме, говорил Евгений Шварц. Учеба шла на ходу — что и почему одобряется, что и почему вышучивается и отвергается… Им всем, моим старшим друзьям того периода, я очень многим обязана — это была чудесная школа литературной взыскательности и безупречного вкуса. С одним из этих друзей — Евгением Львовичем Шварцем — дружба протянулась через многие годы, хотя некоторое время она была дружбой на расстоянии. Война поставила нас рядом в грозный час решающей проверки.

Начало войны застало меня на даче под Сиверской, куда я за несколько дней до того перевезла десятимесячного сынишку. На следующий день мы с большим трудом, кое-как втиснувшись в

переполненный поезд, вернулись в город, и я побежала в Союз писателей узнать, что надо делать. Моя судьба была уже определена: наш недавно избранный ответственный секретарь Борис Лихарев и большинство писателей мужчин уходили в армию, было решено оставить секретарем меня — незадолго перед тем я была выбрана «от молодежи» в новое правление. Бориса Лихарева уже не было, оргсекретарь С. Ф. Величкин тоже уходил в армию и торопливо сдал мне дела. Возле двери партбюро стояла очередь — записывались в народное ополчение. В этой очереди я сразу приметила Евгения Львовича.

Я зашла в партбюро и села в уголку. Необычно и часто неожиданно проявлялись люди в этот тревожный час. Разговорчивые становились сурово немногословными, неисправимо штатские, явно кабинетного типа, обнаруживали воинскую подтянутость. Немолодые люди с больным сердцем — такие, как литературовед Айзеншток — ожесточенно доказывали, что они совершенно здоровы, здоровяки вдруг обнаруживали у себя всяческие болезни, — один краснощекий дядечка потрясал справкой, что у него геморрой, и даже предлагал «членам правления — мужчинам» лично в этом убедиться, если они не верят справке частного врача. Всякое бывало! Евгений Шварц вошел, сцепив руки за спиной, и сказал коротко:

— Записывайте. Шварц Евгений Львович. Записывать его не хотели — все знали, что он далеко не здоров, что он плохо владеет пальцами. Его стали убеждать, что он не сможет держать винтовку, не сможет стрелять.

— В армии не только стреляют из винтовки. Я могу пригодиться. Я не могу иначе. Вы не имеете права отказать мне.

Ему не посмели отказать. Когда он расписывался, он каким-то сверхусилием воли заставил свои пальцы не дрожать и, поставив подпись, с торжеством огляделся, сказал «спасибо» и быстро вышел. В народное ополчение его все-таки забраковали на медосмотре. Тогда он пришел ко мне:

— Ну, Вера Казимировна, давайте всю работу, какую можно.

Он выступал на призывных пунктах, написал вместе с Михаилом Михайловичем Зощенко пьесу, много писал для радио. Кроме того, он продолжал работать с Театром комедии, где издавна его очень любили. И ежедневно бывал в Союзе, охотно помогая всем, чем только мог, а помощь была очень нужна, потому что в такое суровое время, не имея никакого опыта руководящей работы в писательской организации, я оказалась в положении единоличного руководителя. Трудно было не ошибиться, я, конечно, и делала немало ошибок. Довоенные руководители Союза — Тихонов, Прокофьев, Лихарев, Саянов —

были в писательской группе при штабе фронта, в Смольном, и выбраться в Союз попросту не успевали. В нашем маленьком секретариате военного времени остались И. А. Груздев, Иван Кратт, М. М. Зощенко, Е. Л. Шварц, а затем Леонид Рахманов, который был военкором ТАСС и, по мере приближения фронта к Ленинграду, вместе со своими двумя товарищами по службе — В. Н. Орловым и Е. С. Рыссом — все чаще подолгу бывал в городе.

Вскоре необходимость гражданского решения встала перед Евгением Львовичем. Театр комедии должен был эвакуироваться на Восток, Шварц имел полное право уехать с ним. И он, и его жена Екатерина Ивановна дежурили в группе самозащиты нашего дома на канале Грибоедова, 9, были у Евгения Львовича задания на радио, но никто не поставил бы ему в упрек отъезд с театром, с которым он работал. А немцы были уже на ближних подступах к городу. Уже были захвачены Луга, Сиверская, Пушкин. Линия обороны проходила по окраине Колпина, железная дорога на Москву была перерезана, фашистские армии с двух сторон пробивались к станции Мга, чтобы перерезать последнюю железную дорогу из Ленинграда в страну…

Евгений Львович, конечно, колебался — кому из нас в глубине души не хотелось оказаться вдали от непосредственной смертельной угрозы! А он был не один, с ним оставалась Катя, самый дорогой для него человек. Он советовался с друзьями, со мной, решал то так, то этак… И вот однажды утром вошел ко мне со своей лучезарной, слегка иронической улыбкой:

— Знаете, Вера Казимировна, оказывается, удивительно приятно чувствовать себя порядочным человеком. Вчера мы с Катей окончательно решили остаться, и вот я второй день хожу с этим приятным ощущением.

Читатели, не пережившие войны, могут не понять этих слов: что же, все, кто работали в тылу, — не порядочные? Нет, конечно, этого Шварц не думал. Просто в той обстановке каждый для себя решал нравственный вопрос — поддаться страху или преодолеть его, рискуя жизнью. В те же дни один из писателей настойчиво добивался разрешения уехать в тыл. Он при нас позвонил по смольнинской вертушке одному из секретарей обкома и настойчиво просил срочно принять его.

— Да, из Союза, — ответил он на какой-то вопрос собеседника и покосился на меня. — Да, она здесь, рядом, но это разговор не писательский, а военный. Когда он умчался, Шварц сказал:

— И правда, вопрос военный — как уйти от войны. Через два дня того писателя уже не было, но, по иронии судьбы, в одной из газет появилась его пафосная статья, в которой он призывал

«грудью отстоять Ленинград».

— Блестящий пример наглядной агитации, — сказал Евгений Львович, показывая мне газету.

Еще через несколько дней Мга пала, вражеское кольцо замкнулось. Мы — в блокаде! С этого часа вся наша жизнь была полностью подчинена задаче обороны города и все мы чувствовали себя солдатами его гражданского гарнизона. Тяжелым грузом для нас оказались люди, которые не только хотели, но и должны были эвакуироваться. В июле — начале августа многие престарелые, больные, обремененные семьями литераторы еще колебались, оттягивали отъезд, надеялись, что немцев вот — вот отгонят. В результате один из эшелонов, в котором после больших уговоров нам удалось отправить Ольгу Дмитриевну Форш, успел проскочить через станцию Мга, а второй эшелон, списки на который были давно подготовлены и утверждены, отправить уже не удалось… Те же литераторы, которые поначалу всячески оттягивали свой отъезд, теперь, когда мы оказались в кольце, осаждали Союз, требуя эвакуации любым способом. Были случаи паники, трусости, но в большинстве это были люди, понимавшие, что они ничем не могут пригодиться в предстоящих боях, а будут только в тягость… Мы готовы были любым способом посодействовать им. Но как? Оставался один — единственный путь — по воздуху через линию фронта. А самолетов было так мало.

После длительных настояний, с помощью Н. Тихонова и Б. Лихарева нам удалось получить разрешение на шесть посадочных мест в самолетах — шесть мест в месяц! Персональные списки на эти шесть мест утверждались Военным советом Ленфронта, и, естественно, от нас требовали, чтобы в первую очередь были отправлены наиболее известные писатели, по возрасту и состоянию здоровья не способные держать оружие. Я не раз возила в Смольный список оставшихся в городе писателей, и получалось так, что тех, кто больше всего хотел уехать, откладывали, а те, кого наметили на первоочередную эвакуацию, — уезжать не хотели.

Так было с Анной Андреевной Ахматовой. Она писала стихотворные лозунги, печатавшиеся в «Ленинградской правде», выступала по радио, шила мешки для песка, — посуровевшая от горя, особенно красивая в своей горделивой непреклонности и решимости, она ни за что не хотела покидать родной город, и мне стоило многих усилий, ссылаясь на прямой приказ Военного совета, отправить ее глубокой осенью 1941 года.

Так было и с Михаилом Зощенко. Такой же тихий и сдержанный, как всегда, деликатно вежливый даже с шумными

размашистыми активистками из группы самозащиты, он еженощно дежурил на крыше нашего дома, на смотровой вышке. На эту часть крыши выходило узенькое окно, находившееся под потолком моей кухни, и я часто, поставив лестницу, разговаривала через него с Михаилом Михайловичем, который садился на покатую крышу и наклонял голову, чтобы увидеть меня. В холодные ночи я через это же окно давала ему стакан горячего чая или отвара из сушеного сельдерея, которым мы начали заменять бульон. Михаил Михайлович не хотел, вернее, стыдился уезжать:

— Мне кажется, потом мне всю жизнь будет совестно.

С помощью Евгения Львовича, который был дружески близок с ним, нам все же удалось эвакуировать Зощенко уже в крайне тяжелом физически состоянии.

Так было и с Михаилом Леонидовичем Лозинским, замечательным поэтом — переводчиком и обаятельнейшим человеком, который продолжал в невыносимых условиях блокады, под бомбами и обстрелами, в голоде и холоде систематически работать над переводом Дантова «Ада». В самые голодные дни он неизменно приходил в Союз пешком с Петроградской стороны — километров шесть ходу — вдвоем со своей женой, своим добрым, выносливым другом. Опухшие от голода, но всегда сдержанные, всегда подтянутые, они обедали в нашей столовой, где усиленное питание состояло из небольшой тарелки жидкой пшенной похлебки или чечевицы, — свою порцию Лозинский делил на двоих. Иногда они заходили погреться у буржуйки в бывшую кладовую под лестницей, где во время сильных бомбежек мы оборудовали нечто вроде запасного кабинета. Уезжать Лозинские отказывались категорически:

— Сын у нас под Ленинградом, артиллерист, да и не по характеру это нам — бегать…

Пришлось подсылать к Михаилу Леонидовичу многих друзей, в том числе и Евгения Львовича, пришлось даже вручить ему состряпанное мною «предписание Военного совета», чтобы эвакуировать их — уже в страшные зимние дни.

Шварц тоже был в списке на первоочередную эвакуацию и тоже решительно отказывался:

— Я еще продержусь.

Весь период ожесточенных круглосуточных бомбежек они с Катей простояли на посту на крыше нашего дома. Евгений Львович — пожарным, Катя — санитаркой. Они спускались вниз после отбоя и поднимались на крышу при первом сигнале тревоги всегда вдвоем.

— Если бомба — так вместе.

Когда Евгений Львович входил в бомбоубежище — в широкий подвальный коридор нашего дома, всегда до отказа переполненный, — буквально все люди тянулись к нему, с жадностью ловили его улыбки, его шуточки. Как бы ни было тяжело, он всегда находил для всех и улыбку, и шутку, и какое-либо утешительное сообщение. Одной из его шуточек, в ответ на слова о том, что немцы близко, было:

— Ну какое там близко! Им еще Фонтанку форсировать. Утешительные сообщения, где-то им подхваченные или выдуманные, далеко не всегда подтверждались, но свое дело делали. В один совсем плохой день, когда немцы прорвались к Кировскому заводу, когда нас бомбили с особым ожесточением и придумать что-либо бодрящее было трудно, Евгений Львович пришел в бомбоубежище и сообщил, сияя улыбкой:

— Я сейчас разложил пасьянс — отобьемся или нет? Представьте — вышел прямо-таки блестяще с первого расклада!

И вокруг с облегчением заулыбались, хотя вряд ли кто-нибудь верил в чудодейственную силу пасьянса.

Кажется, в ту же ночь Шварц сказал, отозвав меня сторону:

— Можете не сомневаться, я буду до конца, пока нужен, уличных боев не испугаюсь. Но я вас прошу об одном — если настанет пора уходить, скажите. Мы с Катей хоть пешком уйдем, только бы не попасть им в лапы.

Начался голод. Шварц страшно похудел и почернел, лицо стало одутловатым, походка неверной, но он и тут пошучивал:

— Вы подумайте, как просто похудеть! А в мирное время чего я не предпринимал!

Только один раз он сказал мне очень серьезно и печально:

— Кажется, идет к концу, Вера? Сколько мы еще продержимся?..

Мы с ним часто ходили выступать в госпитали. Однажды в большом госпитале на Выборгской стороне нас роскошно угостили — перед каждым поставили полную миску рассыпчатой пшенной каши. Правда, без масла. Мы ели и удивлялись: какой дурак выдумал, что к такой каше нужно еще и масло! Конечно, часть каши мы отложили в баночки — я для сынишки, Евгений Львович для Кати. И все равно мы были блаженно сыты, и Шварц уверял, что наелся по крайней мере на два дня. А рано утром позвонил мне:

— Катастрофа! Выяснилось, что от еды желудок расширяется и на следующий день хочется есть еще сильней!

Мы с ним часто перезванивались и переговаривались. Весь день я была в Союзе, а мой сынишка с няней — дома, вернее, в бомбоубежище, откуда его выводили во двор подышать воздухом

между бомбежками или обстрелами. Конечно, я очень волновалась, когда знала, что бомбы или снаряды падали в нашем «квадрате». Как бы ни было тревожно, Евгений Львович и Катя неизменно навещали моего сынишку, а потом Евгений Львович звонил мне в Союз:

— Только что встретил вашего Сережку. Он схватил меня за палец и сказал: дя — дя!

Так же неизменно он следил за семьей Заболоцких — с тех пор как Николай Алексеевич был незаслуженно репрессирован, Шварц повседневно поддерживал его жену и двух детей — поддерживал и материально, и морально. Излишне говорить, что все ребята обожали его.

В октябре у нас в Союзе возник замысел книги «Один день». Выдвинули эту идею Л. Рахманов, Е. Рысс и В. Орлов, но ухватились за нее многие и план будущей книги разрабатывали с азартом. Предполагалось, что писатели на сутки разойдутся по самым различным районам и объектам города — на посты ПВО, к пожарным, на хлебозаводы, на предприятия, в ближние фронтовые части, к зенитчикам, в бывшие ателье мод, где теперь шьют ватники, в библиотеки, в детские дома, к оставшимся в городе ученым, композиторам и художникам, в госпитали, в штаб фронта… В общем, коллективный репортаж должен был охватить все многообразие жизни фронтового города. Я и сейчас уверена, что книга получилась бы удивительная. Ежедневно ко мне приходили опухшие от голода литераторы, которые, казалось, давно уже не думали ни о чем, кроме тепла и хлеба.

— Когда будет делаться «Один день»? Запишите меня, я обязательно пойду на любой объект, куда пошлете.

Иные просили показать темы, долго выбирали, что для них интересней, с чем они лучше справятся. Весь наш план был обеспечен авторами, на некоторые темы авторов было несколько…

Евгений Львович активно участвовал в разработке плана, увлекался многими возможностями, а потом выбрал домовую группу самозащиты. Это было очень близко ему, здесь выпукло выступали различные человеческие характеры, причем самых так называемых рядовых людей. Думаю, что из подготовительных раздумий, соединенных с его собственным блокадным опытом, и возникла впоследствии написанная им пьеса «Одна ночь».

А с книгой так ничего и не вышло. И не по нашей вине. Дело в том, что такую книгу нельзя было сделать без специального разрешения — ведь надо разослать людей на самые различные, в том числе и непосредственно военные, объекты, включая штаб фронта, Смольный, зенитные батареи, корабли, в цехи,

работающие на оборону… Когда враг стоит у ворот, соблюдение военной тайны особенно важно, и мы легко мирились с тем, что книга не будет опубликована до конца войны, да и смешно было думать о публикации в городе, где даже газета выходит с перебоями, где, случалось, печатную машину крутили вручную. Но книгу сделать надо было — впрок, для истории, и еще — для самих писателей. Однажды, когда я при Евгении Львовиче говорила по телефону с кем-то из начальства, настаивая на быстрейшем утверждении книги, Шварц подсказал мне:

— Да скажите же ему, что писатели умрут без этой работы, что они не могут без нее!

Это не было преувеличением: живя в голоде, холоде, темноте, люди держались только страстью сопротивления, только сознанием, что они нужны. Первыми умирали те, у кого не было этой страсти, не было реального дела. В сложившихся условиях многим писателям было нечего делать, и это было страшнее бомбежек… Я и тогда думала, и сейчас убеждена в том, что в затяжке с «Одним днем» было много излишней перестраховки и ничем не оправданного недоверия. Когда разрешение наконец дали, было уже поздно — шла вторая половина декабря… Уже не было ни бомбежек, ни обстрелов, немцы ждали, когда город вымрет и вымерзнет… Той многообразной картины активного сопротивления, которая получилась бы месяц — полтора назад, в период бомбежек и обстрелов, в период немецкого штурма, теперь уже не получилось бы. Да и у писателей уже не стало сил…

Все эти осенние и зимние месяцы 1941 года, видя, как угасает его жизнь, я не раз возобновляла с Евгением Львовичем разговор об эвакуации. И каждый раз он отказывался, а в дни, когда мы все были увлечены замыслом «Одного дня», даже рассердился:

— Да вы что? Теперь, когда такое дело начали!

То, что это дело сорвалось, тягостно отразилось на его настроении, да и все мы были удручены. Евгений Львович уже с трудом добирался до Союза, знакомый путь стал невыносимо долгим — расстояние, которое мы до войны проходили за двадцать — тридцать минут, теперь требовало полутора — двух часов.

— Я бы добежал, да ноги не хотят, — пошучивал Шварц. Настал день, когда я увидела его таким опухшим и слабым, что никакие шуточки не помогали ему скрыть правду. Я спросила напрямик:

— Женечка, ведь пора?

— Кажется, пора. — Он силился улыбнуться, но это у него не получилось. — По — видимому, мне полагается произнести

сейчас ритуальное: «А вы? Уезжайте и вы…» Надо это делать?

— Не надо. Я еще продержусь.

В этом не было ни рисовки, ни какой-либо доблести. Я действительно не могла уехать, потому что мой отъезд

показался бы бегством или свидетельством безнадежности положения тем людям, которых я столько времени убеждала держаться. И мне действительно было легче, чем многим, потому что я была занята с утра до вечера и чувствовала весь груз ответственности, а это в то время сильно помогало. Некоторым обывателям представлялось, что у меня есть какие-то привилегии, может быть, тайное дополнительное питание или, как говорил один не очень умный товарищ, «забронированное место на самолете». Шварц прекрасно знал, что ничего подобного нет, но понимал, почему я не могу уехать, и поэтому не произнес «ритуальных слов», которые мне приходилось слышать от уезжающих. Только попросил не забывать Заболоцких и отправить их при первой возможности. Я выполнила его просьбу, как только началась эвакуация через Ладогу по «Дороге жизни».

Рада я была, что удалось спасти Евгения Львовича — останься он еще, долго бы не протянул. Но после его отъезда все чего-то не хватало…

В 1945–м, когда он вернулся, мы обнялись как родные. Да так оно и было — «крещенные блокадой». А встречались не часто — от случая к случаю. Однажды он пришел ко мне на какое-то дружеское сборище, в середине ужина стал шарить по книжным полкам и отбирать книги, которые ему приглянулись. Сразу снял три тома русских сказок, подаренные мне М. К. Азадовским.

— Ку — да?? — закричала я.

— Как вам не стыдно жадничать? — откликнулся Евгений Львович. — Мне же они гораздо нужнее!

Года через два, когда я зашла к нему в Комарове на дачу, он мне сообщил, что на днях был его день рождения, и снял с полки первый том сказок:

— Надписывайте дарственную. Я с удовольствием надписала.

В блокадную зиму он как-то сказал мне: у нас с вами есть одно преимущество — видеть людей в такой ситуации, когда выворачивается наизнанку вся их суть. В этом нам можно позавидовать.

Зоркость понимания осталась у него навсегда, он как бы сам прикидывал и «выворачивал наизнанку» скрытую суть. Так, он сказал про одного приятеля:

— Он очень славный человек… когда у него полоса невезения. Когда он в полосе успеха, лучше повременить со встречами.

В 1949–1950 годах мне было очень плохо, Евгений Львович часто заходил ко мне и однажды своеобразно утешил, нарисовав в воздухе зигзагообразную линию:

— Сколько я вас знаю, с девчонок, у вас вся жизнь идет так, зигзагами: то вверх — вверх, то у — ух вниз! Теперь у вас у — ух? Значит, ждите поворота к доброму.

Евгений Львович был добродушен и не любил встревать во всякие споры и дискуссии. Но своего мнения никогда не скрывал и умел быть принципиальным. Когда вскоре после выхода романа «Не хлебом единым…» у нас в Союзе неожиданно, даже не предупредив ни устроителей, ни приехавшего по нашему приглашению Дудинцева, отменили обсуждение, Шварц одним из первых подписал телеграмму протеста.

— Мне роман не очень-то нравится, — сказал он мне, — но спор должен идти открытый, без администрирования.

Повстречав Шварца на улице, один из виновников запрета (как и все, любивший Евгения Львовича) пожурил его:

— Вы-то, вы-то как подписали телеграмму? Евгений Львович изобразил смущение, спросил:

— Признаться, что ли? — И, наклонившись к обрадовано насторожившемуся собеседнику, шепнул ему в самое ухо: — Под пытками.

В последние годы жизни он безвыездно жил в Комарове. Раза два приезжал ко мне на дачу, почему-то на маленьком дамском велосипеде. Оберегая больное сердце, вращал педали еле — еле, так что велосипед катился, вихляя, совсем медленно, а Шварц громоздился над рулем, большой, улыбающийся, с готовой шуткой на губах. Посидит, поболтает и уедет, — ничего особенного, а долго еще ходишь с улыбкой.

Потом он уже не мог ни приезжать, ни приходить, я иногда навещала его, но Екатерина Ивановна не привечала гостей — уж очень много их было, допусти — в доме с утра до ночи толклись бы люди, а Евгению Львовичу было уже очень плохо. Гораздо хуже, чем казалось…

Вот уже много лет его нет с нами, жизнь есть жизнь — идет дальше, а по — прежнему остро чувствуешь — чего-то в ней не хватает; очень хорошего, нужного, светлого — не стало.

Л. Малюгин

Евгений Львович попал в Ленинград, в сущности, уже сформировавшимся человеком — актером ростовской труппы; казалось бы, провинция должна была наложить на него свой неизгладимый отпечаток.

Но на каждого, кто встречался с Шварцем впервые, он производил впечатление коренного ленинградца, из тех, кого принято называть петербуржцами. Трудно дать исчерпывающую характеристику этого редкого, к сожалению, типа. Одним из признаков его является большая культура, не односторонняя, не ограниченная рамками своей профессии, но свободно переходящая в соседние, а подчас и в весьма отдаленные области знаний.

Широта культуры соединяется в этом типе с безупречным вкусом. В коренных ленинградцах это не только понятно, но даже естественно: город, построенный как произведение искусства, с детства воспитывает в человеке чувство прекрасного, если, разумеется, этот человек не страдает природной эстетической глухотой. Но Шварц, повторяю, вырос в провинции, и безошибочность вкуса у него была качеством не врожденным, а благоприобретенным.

Было в нем еще одно качество, которое также служит одним из главных признаков истинного петербуржца, — его можно назвать воспитанностью.

— Воспитанность ты почитаешь предрассудком, — упрекал Чехов брата литератора.

Увы, у нас она до сих пор считается предрассудком. Учтивость и такт, хорошие манеры, приветливость, улыбка признаются необходимыми главным образом для продавщиц, парикмахеров и стюардесс. Для всех остальных воспитанность считается совсем не обязательной. Мало ли у нас работников искусства, для которых искусство, прекрасное, остается только в сфере работы, никак не отражаясь на манере жить, на поведении в быту.

Вряд ли кому-нибудь удавалось увидеть хоть раз Евгения Львовича в дурном настроении: это почти так же невероятно, как застать его небрежно одетым. Даже если вы появлялись у него на минутку, невзначай, без предупреждения, он встречал вас как званого гостя — учтивый, элегантный, подтянутый, с доброй приветливой улыбкой и изящной шуткой. Приходил ли он к вам в дом по приглашению, на какое-нибудь семейное торжество, или просто забегал мимоходом, сразу же с его приходом возникала

особая праздничная атмосфера. Куда бы ни приходил Шварц — в редакцию или в семейный дом, в театр или на заседание — сразу сдувало скуку, словно пыль — ветром.

Это был человек удивительного обаяния. Впрочем, что ж тут удивительного? Это естественное обаяние ума тонкого и изящного, щедро одаренного юмором.

Юмор, ирония — это ведь тоже одно из слагаемых типа петербуржца, а может быть, главная отличительная черта.

Я не знал Шварца в его молодые годы: мы познакомились, когда ему было уже за сорок. Но нетрудно представить, как чувствовал себя молодой провинциал, очутившись в Доме искусств (с этого началось его знакомство с Ленинградом) — этой цитадели петербургских остроумцев.

Рафинированные интеллигенты, люди с ироническим складом ума, осмеивали здесь все, не щадя никого: ни отца родного, ни даже самого себя. Были здесь и люди, шутившие тонко, умно и незаметно. Были и блестящие остроумцы, подававшие свои остроты как репризы, их афоризмы передавались из уст в уста. Были и просто острословы, которые острили без умолку, обрушиваясь на слушателя каскадом изысканных каламбуров, — в своем бессмертном стихотворении Блок назвал их испытанными остряками.

В такой компании легко было растеряться, оробеть, даже потерять дар речи. Шварц не стушевался в этом разноголосом хоре мастеров иронии и шутки, его голос был услышан.

Гейне писал в одном из писем, что острота, взятая сама по себе, ничего не стоит, она хороша только тогда, когда покоится на серьезной основе. Он сокрушался, что иногда опускается до острот.

Шварц был человеком неистощимого юмора, но он редко опускался до острот. Его юмор был построен на серьезной основе. Он был добрым человеком, но, как верно было сказано, добро невозможно без оскорбления зла. Его шутки далеко не всегда были добрыми, острил он нередко зло и беспощадно. Он никогда не подавал свои остроты, никогда не превращал собеседников в зрителей. У него был тот, может быть, высший сорт юмора, который англичане называют юмором со спокойным лицом, та еле уловимая ирония, которую надо было распознать и оценить по достоинству. Он острил мимоходом, между прочим, но его шутки, в частности те, в которых давалась меткая, точная и образная оценка спектакля или кинофильма, романа или картины, быстро распространялись по Ленинграду.

Шварц был веселым человеком, и тот, кто встретился с ним впервые, получив наслаждение от общения с тонким и изящным

умом, мог подумать, что живется такому человеку, избалованному успехом, легко и приятно.

У кого из художников жизнь бывает легкой?

Вероятно, у каждого драматурга есть непоставленные пьесы, у Шварца их было больше, чем сыгранных.

У нас, драматургов, стали, к сожалению, распространенными слова «первый вариант». У нас нередко сдают в театр или киностудию незавершенную работу, черновик будущего произведения. Для Шварца это было так же невозможно, как показаться на людях в дурном расположении духа или небрежно одетым.

Шварц, не возражая, выслушивал все предложения и замечания, и лицо, дающее указания, могло подумать, что завтра же покорный автор сядет за переделку. Шварцевскую деликатность принимали за покорность.

Этот мягкий и деликатный человек в творчестве был мужественным и несгибаемым.

Переделывать пьесы и сценарии Шварц не умел, он умел только писать. Он прятал в стол отвергнутое произведение и, пережив аварию, принимался за следующее.

В жизни Шварца, вероятно, самыми трудными были годы эвакуации. Это понятно — истинного ленинградца перенесли в другой мир. Самым тяжелым для него оказался не первый, а второй год эвакуации, когда человек, казалось бы, должен уже прижиться на другой почве.

Позже, это было уже после войны, Шварц рассказывал мне замысел задуманной им пьесы для школьников. Она должна была называться «Самый трудный день».

— Какой, по — вашему, для ребят самый трудный день недели? — спросил он меня.

— Понедельник, — ответил я, не задумываясь.

— Это, если придерживаться поговорки — понедельник день тяжелый, — улыбнулся он. — Нет, понедельник для школьников, пожалуй, самый легкий день. Они рады встрече после разлуки, даже учителя кажутся им милыми. Они еще не остыли от воскресных удовольствий. Самый тяжелый день недели — четверг. Середина. Перевал. Воспоминания об отдыхе уже улетучились, а новый еще далеко. В пятницу легче, перевал пройден, впереди суббота и желанное воскресенье. Четверг, — сказал он убежденно.

Мне хочется подробнее рассказать о шварцевском «четверге», хотя в этом тяжелом году — 1943–м — мы с ним почти не встречались: он жил в Кирове, а я в Ленинграде, виделись мы лишь несколько дней — в Москве. Но мы часто переписывались, а

в письмах Шварц был подчас откровеннее, чем в разговорах, позволяя себе даже жаловаться, правда, всегда сдабривая печаль шуткой.

Первый год эвакуации Шварц прожил сносно. Попал он в Киров, пережив самое трудное, самое голодное время ленинградской блокады. Он въезжал в Киров с естественной радостью человека, обманувшего собственную смерть, ускользнувшего от нее в самый последний момент.

Он поселился в общежитии и на следующее утро отправился на базар. После ленинградской голодовки, микроскопических порций, он ахнул, увидев свиные туши, ведра с маслом и медом, глыбы замороженного молока. Денег у него не было, да торговцы и брали их неохотно, интересуясь вещами. Шварц в первый же день, видимо, думая, что это благоденствие не сегодня — завтра кончится, променял все свои костюмы на свинину, мед и масло — он делал это тем более легко, что они висели на его тощей фигуре, как на вешалке.

В эту же ночь все сказочные запасы продовольствия, оставленные им на кухне, напоминавшей по температуре холодильник, были украдены. Украли их, вероятно, голодные люди; кто был сытым в эту пору, — только проходимцы да жулики. Но все равно тащить у дистрофика — ленинградца было уж очень жестоко.

Однако Шварц не ожесточился, успокоил жену, которая перенесла эту кражу как бедствие, и сел писать пьесу.

Пьеса писалась вдали от Ленинграда. Ленинград, изолированный кольцом блокады, был словно на другом континенте, но ленинградцы, созданные шварцевским воображением, были рядом. Впрочем, не только воображением, но и наблюдением. Пьеса «Одна ночь» занимает особое место в драматургии Шварца. Герои ее — жильцы одного из ленинградских домов (этот дом находился на канале Грибоедова — на этой же улице жил и Шварц), действие ее происходит в конторе домохозяйства, где немало ночей на дежурствах провел и сам Шварц. События в пьесе развиваются в течение одной ночи, самой долгой ночи, самой тяжелой поры ленинградской блокады.

Начиналась эта пьеса не печалью, не жалобой, а мечтой.

«Эх, праздничка, праздничка хочется, — говорил электромонтер Лабутин, — ох, сестрицы, братцы, золотые, дорогие, как мне праздничка хочется. Чтобы лег я веселый, а встал легкий!» Он продолжал, обращаясь к радиорепродуктору, откуда слышался монотонный стук метронома: «Что ты отсчитываешь? Сколько нам жить осталось до наглой смерти или сколько до конца войны?»

Пьеса была написана очень быстро. Он сложил пьесу, как песню.

Находясь вдали от Ленинграда, Шварц продолжал жить им. Он поехал в область, в пионерский лагерь, с мыслью написать пьесу для тюза. И здесь — в глубинке — он натолкнулся на ленинградских детей. С ребятами он сходился удивительно быстро. Одна девочка показала ему драгоценный сувенир, который она хранила уже год, — ленинградский трамвайный билет. Ребята мучились тоской по родителям и тоской по Ленинграду. Один из подростков признался Шварцу, что он надумал бежать в Ленинград, к отцу, уже насушил на солнце сухарей, экономя из своего скудного пайка, — и поведал ему тщательно продуманный план бегства. В «Одной ночи» мать пробиралась к сыну в Ленинград через фронтовое кольцо, теперь сын собирался к отцу через ту же преграду. Шварц пытался отговорить его, не словами, а пьесой, — история этого парня легла в основу сюжета.

Пьеса называлась «Далекий край». Драматург старался внушить ребятам — а сколько их было оторвано от родных гнезд, — что жить не только нужно, но и можно и в далеком от своего города, от родного дома, краю. Внушая это другим, Шварц словно уговаривал и самого себя, стараясь излечиться от ленинградской ностальгии.

В начале 1943 года было прорвано кольцо ленинградской блокады. Вскоре пришло письмо от Шварца. «Я все больше и больше склоняюсь к мысли о Ленинграде, — писал он. — Я не укладываюсь, но с нежностью поглядываю на чемоданы. Я ужасно боюсь, что когда можно будет ехать — сил-то вдруг и не хватит. Впрочем, это мысли нервного происхождения».

Я знал о плохом физическом состоянии Шварца и советовал ему не торопиться в Ленинград, тем более что прорыв блокады имел скорее моральное значение. Положение ленинградцев, в сущности, почти не изменилось. Мало того, как бы в отместку на прорыв блокады немцы начали усиленно обстреливать город.

Но уговоры никак не действовали. Возвращение в Ленинград стало у него навязчивой идеей, он писал о нем в каждом письме.

«О Ленинграде мы знаем более или менее все. И тем не менее завидуем!»

«Все больше и больше склоняюсь к мысли ехать в Ленинград, несмотря ни на что». Он подчеркнул «несмотря ни на что» и добавил со свойственной ему шуткой: «Умирать — так с музыкой, и в компании».

Он жаловался на свое одиночество в многолюдном общежитии.

У Шварца были два любимых занятия — писать и читать. Если нагрянуть к нему внезапно, его можно застать за рукописью или за книгой. Он писал одну за другой пьесы, но его меньше всего можно было назвать театралом. Он признавался, что даже на свои пьесы ходит не очень охотно. Я, бывая с ним на спектаклях, наблюдал больше за ним, чем за происходящим на сцене. Он шептал слова своей пьесы, болезненно морщась при каждом вольном обращении артиста с текстом.

Шварц был домоседом, но его меньше всего можно было назвать нелюдимом. Он не мог жить без общения с друзьями, без беседы, в которой шутливое чередуется с серьезным.

В каждом письме из Кирова он напоминал о Ленинграде. Он был человеком деликатным и никогда не докучал просьбами, но напоминал об этом шутками. Он писал, что ежедневно работает над пьесой под заглавием «Вызови меня!» (Тогда появилась пьеса Симонова «Жди меня!»).

Я ведал репертуарной частью Большого драматического театра имени М. Горького и, вероятно, мог бы помочь Шварцу получить вызов. Пропуска в Ленинград давались весьма осмотрительно, вызовы подписывал непосредственно председатель Ленсовета. Но, думается, театру не отказали бы в пропуске для Шварца, тем более что он был нашим автором — он передал нам пьесу «Одна ночь».

Но я, признаться, не торопился с хлопотами. Я по рождению ленинградец и по себе знаю, какой колдовской силой обладает этот город. Но я понимал, что Шварцу не по плечу тяготы жизни в осажденном городе. Тоска, думалось, пройдет, Шварц успокоится, как всегда, работой. Ведь первый год эвакуации оказался для него весьма плодотворным: кроме тех двух пьес, о которых я уже говорил, он написал сказку для кукольного театра, продолжал работу над «Драконом».

Я полагал, что, увлеченный «Драконом», он забудет о Ленинграде.

Но случилось самое печальное — он написал, что, впервые с тех пор как уехал из Ленинграда, у него не клеится работа.

«Я тут сделал открытие, — писал он в следующем письме, — мелкие периферийные неприятности хуже артобстрела. Они бьют без промаха. Если не верите — приезжайте к нам и поживите зиму — другую. Не могу я тут больше писать. Хочу писать в боевой обстановке».

Если Шварц потерял возможность работать, значит, надо ему уезжать из Кирова.

Н. П. Акимов, находившийся с Театром комедии в Таджикистане, усиленно приглашал к себе. Казалось бы, все

складывается хорошо: Шварц, правда, удалялся от Ленинграда, но, попав в творческую среду, смог бы работать плодотворно.

Еще недавно он писал, что его мысли о собственной слабости — нервного происхождения. Оказалось — совсем не нервного. Когда все было готово: достали с громадными трудностями билеты, уложили вещи, сдали карточки, Шварц, пройдя все предотъездные хлопоты, вдруг понял, что истратил все силы и ему не одолеть дальнюю дорогу. «Я обнаружил вдруг, что мне, пожалуй, не доехать, — писал он, — а если и доехать, то на новом месте я буду очень плохим работником, и я струсил и отступил».

Напугало его больше всего то, что он будет на новом месте плохим работником.

Подписано это горькое письмо было так — «известный путешественник Е. Шварц». Я вспомнил реплику из его пьесы «Одна ночь» — «шутки шутят в условиях осажденного города». Юмор не покидал его ни при каких обстоятельствах.

Жизнь строит подчас неожиданные сюжеты. Я, только что мысленно прощавшийся со Шварцем надолго (шутка ли, судьба бросает его на другую окраину страны — на Памир), вскоре встретился с ним в Москве. О встрече друзей позаботилось ведомство — Комитет по делам искусств вызвал нас на драматургическое совещание.

Я опоздал к открытию совещания, по причинам вполне уважительным.

Я вошел в зал во время выступления одного известного режиссера. Он призывал драматургов писать патриотические пьесы. Он не говорил, а почти кричал, отчаянно жестикулировал, вел себя так, как будто звал всех ринуться в атаку. Я начал оглядывать зал и отыскал глазами Шварца. Он тоже заметил меня, мы переглянулись и улыбнулись, как заговорщики.

Следом за режиссером вышел литератор и начал бубнить по бумажке:

— Мое творчество… Я создал… Моя биография… Тут Шварц не выдержал и пошел к выходу.

В коридоре было оживленней, чем в зале. Жизнь разбросала людей по разным фронтам и городам, и они, встретившись после долгой разлуки, никак не могли наговориться.

— Тот — артист, он не может не играть, — возмущался Шварц. — Но мог бы играть по системе Станиславского, а не каратыгинствовать. Но наш-то хорош! Видимо, считает ниже своего достоинства пользоваться обыкновенными словами. К чему «творчество», когда можно сказать «работа»? Почему «создал», а не «написал». Обожают говорить красиво. Ну шут с ними! Почему вы опоздали? Неужели в Ленинграде плохая погода?

Мы стояли у окна, куда врывалось весеннее солнце.

Я рассказал ему, что в день моего отъезда Ленинграду досталось и с воздуха, и с земли. Я ехал на аэродром мимо горящих зданий. В наш транспортный самолет усаживался солдат — стрелок, деловито проверяя, безотказно ли действует пулемет. Мы поднялись, но нас сразу же вернули обратно — погода была хорошая, но не летная.

— Самая отвратительная манера вранья — вранье с подробностями, — усмехнулся Шварц. — Хватит вести среди меня агитационную работу!

— К сожалению, я ничего не преувеличиваю.

— Когда вы наконец пустите меня в Ленинград? Живут же там люди! Я сам буду пробиваться в Ленинград. Я там нужен. Вы начинаете репетировать мою пьесу, я должен быть рядом. Завтра в Комитете по делам искусств я сам попрошу, чтобы меня направили в Ленинград.

Пьесу «Одна ночь» наша труппа приняла очень хорошо. Был назначен режиссер, распределены роли. Художник В. В. Лебедев увлекся пьесой и написал превосходные эскизы декораций и костюмов. Репетиции не начинались из-за того, что задерживалось разрешение на постановку пьесы.

Мы отправились с Шварцем в Комитет выяснить — почему задерживается разрешение. Наш разговор с театральным начальником был длинным и тягостным. Он очень долго говорил о блокаде Ленинграда. О пьесе он сказал совсем мало — величественная блокада Ленинграда должна быть воплощена в жанре монументальной эпопеи, а в пьесе «Одна ночь» отсутствует героическое начало, ее герои — маленькие люди, и этот малый мир никому не интересен.

Я пробовал возражать. Шварц сидел молча. Начальник вернул Шварцу пьесу, а мне дал другую.

— Вот, рекомендую познакомиться!

— Почему вы молчали? — спросил я, когда мы вышли на улицу. — Вдвоем мы переубедили бы его.

— Не думаю. Спорить с ним — это все равно, что возражать радиорепродуктору. Вы ему что-то говорили, а он продолжал свое. И потом он все время говорил — «мы считаем». Не «я», а «мы». И сколько человек стоит за ним, кто входит в это понятие — «мы»? И зачем так подробно он говорил нам о блокаде, словно мы не нюхали ее, а приехали из Калифорнии… Не нужен я в Ленинграде, — сказал он, помолчав.

— Я отговариваю вас от Ленинграда не потому, что там опасно. Неизвестно, где и когда подстережет нас смерть.

Вам надо написать «Дракона». А в таких условиях вы его не

напишете!

— «Дракона» я напишу даже в аду.

— Вы напишете его в Москве! Вам надо хлопотать, чтобы вас оставили здесь. Уже многие писатели вернулись из эвакуации в Москву. Вас наверняка оставят.

— В порядке компенсации за убитую пьесу, — усмехнулся он. — А что же за пьесу он вам рекомендовал? Покажите, это, наверное, образец, по которому надо равняться! Как хочется научиться писать рекомендуемые пьесы!

Мы стали рассматривать рекомендованную пьесу. Называлась она «Власть тьмы». Что такое: время ли сейчас для толстовской драмы? Но оказалось, что толстовской вывеской прикрывалась примитивная ремесленная пьеса о захвате Ясной Поляны немцами. Пьеса, напоминавшая пародию, открывалась списком «действующих лиц» и «действующих вещей» — халат Л. Н. Толстого, туфли Л. Н. Толстого и т. п.

— Это же находка! — улыбнулся Шварц. — Не написать ли мне пьесу об Иване Грозном под названием «Дядя Ваня». Нельзя ли подписать договорчик? И начальство одобрит!

Именно тогда началась «реабилитация» Ивана Грозного. Я напомнил Шварцу, что это все он уже предугадал — в его пьесе для детей «Клад» был сторож из заповедника — Грозный Иван Иванович.

Следующее письмо пришло не из Москвы, и не из Кирова, а из Таджикистана.

«В Москве надо было, по крайней мере, спрятать самолюбие в карман, — писал Шварц, — забыть работу, стать в позу просителя. А я человек тихий, но самолюбивый. И даже иногда работящий. И легко уязвимый… Выносить грубость сердитых и презрительных барышень — для меня хуже любого климата. И вот мы уехали в Сталинабад».

Следующее письмо было совсем мажорным — Шварцу некогда было отдыхать от дальней дороги, не было времени на акклиматизацию в непривычном и трудном климате, он сразу же сел за работу. «Дракон» был написан очень быстро. Он сообщал, что Акимов уже уехал с пьесой в Москву. Можно было представить, в каком тревожном состоянии пребывает Шварц, но письмо его было спокойным: «Пока что я не жалею, что повидал настоящую Азию. Пишу. А это, честное слово, извините за прописную истину, всетаки самое главное. В настоящее время я занят пьесой под названием «Мушфики молчит». Мушфики — это таджикский Насреддин. Когда мы увидимся? Вести с фронтов подают надежду, что скоро».

Нельзя было не радоваться за него — он только что окончил

пьесу и уже принимается за следующую.

Пьеса «Мушфики молчит» не была написана — Шварц вместе с Театром комедии вскоре переехал в Москву.

В августе 1944 года я получил телеграмму: «Для восстановления вашего душевного равновесия к вам едет Шварц».

Наконец мы встретились с ним на ленинградской земле. Я сказал, что подготовил ему небольшой сюрприз.

Сюрприз был действительно небольшой, совсем крохотный. В учебном классе студийцы Большого драматического театра сыграли ему сцену из пьесы «Одна ночь». Играли они не бог весть как, но искренне и горячо; они были подростками в первый год войны и сами пережили то, что происходило с юными героями пьесы. Будущие артисты, сыграв сцену, пытались убежать из класса, они впервые выступали перед автором. Но Шварц буквально схватил их за руки. Через несколько минут они уже забыли свою робость и разговаривали с ним откровенно и увлеченно.

— Я перестану вас уважать, — сказал Шварц, когда мы остались в классе вдвоем, — если вы не напишете для этих ребят пьесу.

Шварц не раз укорял меня в письмах, — «только болезненное самолюбие мешает Вам писать пьесы». Эти слова и, конечно, влюбленность в студию заставили меня решиться на отчаянный шаг. Этой осенью я написал «Старых друзей».

Шварц не был моим литературным наставником, но я могу считать его крестным отцом своего драматургического первенца.

После войны жизнь опять развела нас, я переехал в Москву. Но как только мы оказывались в одном городе — приезжал я в Ленинград или он — в Москву, — мы встречались в первый же день. Разлука не ослабляла нашей дружбы, наоборот, мы стали ближе, перешли на ты, что для той и другой стороны представляло немалые трудности.

К Шварцу пришла известность, которую он давно заслужил, — его пьесы ставились уже не только в нашей стране, но и за рубежом. Пришла слава, был достаток, было все, кроме здоровья.

В Москве, в Театре киноактера, поставили его пьесу «Обыкновенное чудо». Болезнь уже не позволила ему приехать в Москву посмотреть спектакль. Я написал ему подробную рецензию на спектакль. В ответ пришло письмо, написанное уже не корявым почерком Шварца, а отстуканное Екатериной Ивановной под диктовку на машинке.

«Спасибо тебе за обстоятельное письмо, — писал он. — После него спектакль мне стал совершенно понятен.

Насчет третьего акта ты, конечно, прав (я писал, что третий акт в пьесе слабее первых двух. — Л. М.).

Напомню только, что говорит об этом Чапек. Он пишет, что, по общему мнению, первый акт всегда лучше второго, а третий настолько плох, что он хочет произвести реформу чешского театра — отсечь все третьи акты начисто.

Говорю это не для того, чтобы оправдаться, а чтобы напомнить, что подобные неприятности случаются и в лучших семействах.

…Все как будто хорошо, но у меня впечатление, что мне за это достанется. Я бы предпочел, чтобы все проходило более тихо. Хорошие сборы?! Простят ли мне подобную бестактность? Открываю газеты каждый раз с таким чувством, будто они минированы.

У меня было сочинено нечто для программы, вместо либретто. Там я просил не искать в сказке скрытого смысла, сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а чтобы открыть свои мысли. Объяснял, и почему в некоторых действующих лицах, более близких к «обыкновенному», есть черты сегодняшнего дня. И почему лица, более близкие к «чуду», написаны на иной лад. На вопрос, как столь разные люди уживаются в одной сказке, отвечал: — очень просто. Как в жизни.

Театр не собрался напечатать программу с этими разъяснениями, но тем не менее в основном зрители разбираются в пьесе без путеводителя. В основном. И я пока доволен. Но открывая газеты… и т. д.».

Он боялся не суровой критики, он боялся быть непонятым.

Последний раз я виделся с ним в дни празднования его 60–летия — мы поехали праздновать его юбилей целой компанией москвичей — бывших ленинградцев.

Он был болен тяжело и понимал, конечно, серьезность своей болезни. Но когда я спросил его о самочувствии, он сразу же перевел разговор на другую тему:

— Неужели ты такая же зануда, как все! Расскажи лучше о поездке в Лондон.

— Нет, сначала я расскажу о Майкопе.

Он заволновался от рассказа о городе своего детства.

— Как быстро все это прошло, — сказал он с удивлением и обратился к жене: — Катя! Переедем на юг?! Я всю жизнь мечтал жить на юге. И всю жизнь прожил на севере. Переедем!

Он задумался и сказал с горечью:

— Поздно!

— Женя! — сказал я, разряжая тяжелую паузу. — Тебе нельзя уезжать отсюда, как-никак ты уже достопримечательность

Ленинграда.

— Юбилей еще не начался! — иронически улыбнулся он. — Уцененная достопримечательность.

Через год с небольшим я приехал проводить Шварца в последний путь.

Пробиться к мертвому Шварцу было невозможно. Гражданскую панихиду устроили почему-то не в большом зале писательского клуба, а в маленькой комнате. Кто-то из похоронной комиссии оправдывался — не ждали, что придет так много народа.

Я ехал в автобусе с мертвым Шварцем и думал о том, то он прожил жизнь трудную, но счастливую. Он не знал суеты, все его дела, мысли, интересы были отданы одному— литературе. У него были произведения сильные, средние и просто слабые, но не было ни одного, написанного по расчету, в угоду обстоятельствам времени. О нем можно было говорить разное, но никто не мог упрекнуть его в неискренности. Он ни разу в жизни не солгал в искусстве, никогда не приукрашивал, ни разу не покривил душой, не слукавил.

Все люди смертны. Но нет горше конца жизни для художника, когда он еще жив, а уже бессилен создать новые произведения, а старые уже забыты. Когда художник еще живет, но искусство его умерло. Что может быть трагичнее такого конца?

Шварц умер сразу после премьеры своей пьесы «Повесть о молодых супругах». После его смерти продолжают выходить на сцену и на экран его произведения. Они волнуют зрителя, заставляют его радоваться и смеяться, и многие зрители не знают, что автора, веселого и душевного человека, уже давно нет в живых.

Слово «бессмертие» — торжественное, Шварц боялся таких слов. Но что может быть радостнее для художника, когда его творения выдерживают проверку временем, когда они волнуют не только современников, но и потомков.

По непонятным причинам продолжает лежать без движения пьеса «Одна ночь». Вероятно, она небезупречна, мне трудно ее анализировать, я смотрю на нее, как на страницы автобиографии Шварца — никогда в его пьесах не отражалось так ясно и непосредственно им пережитое.

Герои этой пьесы, люди чудаковатые, немного смешные, но трогательные и душевные, временами начинают разговаривать языком самого Шварца.

Пьеса заканчивается словами электромонтера Лагутина, который и начинал пьесу: «Будет, будет праздник! Доживем мы до радости. А если не доживем, умрем, пусть не забудут, пусть

простят неумелость, нескладность, суетность нашу! Пусть приласкают, пусть похвалят за терпение, за твердость, за верность!»

Слова эти звучат как завещание Шварца, обращенное к современникам и потомкам. Эти слова должны быть произнесены со сцены.

М. Янковский

Это было в декабре 1920 года. Я приехал в Ростов — на — Дону, город, незадолго до этого освобожденный от белых и живущий трудной, далеко не сытой жизнью. Плохо было с питанием и топливом. Зябкая зима, пронизывающий ветер с Дона. Самодельные буржуйки, в которых едва тлел сырой штыб — угольная пыль.

Почему-то именно Ростов и Одесса оказались в то время населенными множеством даровитых людей. Из Ростова вышло немало крупных советских писателей и журналистов. В Ростове довольно часто возникали интересные художественные начинания. Юное поколение интеллигенции было исполнено, несмотря на еще не завершившиеся битвы гражданской войны, творческого горения, поисков.

Особенно тянули к себе молодежь модные в те годы «левые» течения, которые противостояли якобы отжившим формам дореволюционного искусства. Слово «традиция» было тогда не в ходу. Некоторые из формальных исканий того времени, несомненно, были связаны с воинственным отрицанием художественных направлений, возникших и развивавшихся в условиях буржуазного строя. Старое искусство отпугивало главным образом тем, что оно «старое».

Это было время беспокойных поисков, точный адрес которых еще не был до конца ясен. Припоминая те великие, поистине прекрасные годы, надо зримо представить их себе, прежде чем судить об этих поисках.

В Ростове — на — Дону в ту пору возникло молодое литературное начинание под шумным названием «Ничевоки». Из их ничего и не вышло. Возник там и театр: Театральная мастерская.

И вот я на спектаклях этой Театральной мастерской. Я хорошо, очень хорошо запомнил спектакли Москвы и Петрограда, которые в большом числе видел в годы моей юности. Они запечатлелись в памяти множеством деталей и общей их атмосферой, по крайней мере, такой, какую я создал в собственном воображении.

Театральная мастерская как сценическое начинание, по — видимому, произвела на меня впечатление крайне не стойкое. Я видел там, и не по одному разу, «Адвоката Патлена» и «Гондлу» Гумилева. Игровая сторона старинного французского фарса показалась мне наивной, в тяжеловесной «Гондле» мне более всего запомнилось звонкое чтение броских стихов:

Лера, Лера, надменная Лера,
Ты, как прежде, бежишь от меня.
Я боюсь, как небесного гнева,
Глаз твоих голубого огня!

Я слышу и сейчас, как скандировались эти стихи. И думается, что в этой пьесе больше всего привлекли театр возможности «чтецкой» трактовки весьма напыщенного произведения.

Но труппа меня поразила. И, очевидно, не тем, что здесь собрались яркие люди, а иным. Это был очень интеллигентный по составу театр. С некоторыми из его участников у меня сразу установились простые дружеские отношения. В общем, актерами они, по сути, не были. А были молодежью, страстно любящей искусство и нашедшей себе пристанище в мастерской.

Итак, спектакли показались мне не слишком оригинальными, да и репертуар не увлек меня. А облик труппы скромной ростовской Театральной мастерской запечатлелся навсегда.

Как это могло случиться?

Труппа ростовской Театральной мастерской была действительно не совсем обычна. Можно сказать, что это было вполне дилетантское начинание, созданное человеком даровитым, но в ту пору не профессионалом — молодым режиссером Павлом Карловичем Вейсбремом (а было ему тогда, кажется, всего лет восемнадцать). Самого Вейсбрема я в Ростове не застал. Вместе с родителями, богатыми людьми, он, перед уходом белых, покинул Россию, уехал в Париж. Но характер тамошней жизни был, по — видимому, не для него. Через несколько лет он вернулся на родину, но не в Ростов (Театральной мастерской уже не существовало), а в Ленинград. Там он скоро выдвинулся своими постановками в ряде театров. И эта фигура — человека, влюбленного в искусство и по — настоящему талантливого, вскоре органично «вписалась» в общую картину театральной жизни Ленинграда.

Когда в начале нэпа ростовская Театральная мастерская приехала на гастроли в Петроград, имя Вейсбрема было уже известно. Его называли и создателем театра, и его вдохновителем. Так и было на деле.

До меня стали доходить вести о большом успехе Театральной мастерской в Петрограде. Я был этим до крайности удивлен. Ведь я ее знал. Ее спектакли я видел. В чем же причина ее краткого, но все же шумного успеха? Думается, причин несколько. Первая — специфичность ее репертуара (театр показывал в Петрограде, помимо «Гондлы», «Трагедию об Иуде» Алексея Ремизова и

литературно — театральные вечера). Общая культура этого начинания не могла не импонировать взыскательной публике большого художественного центра. Второе — здесь ценили поэзию, слово, умели читать стихи. Пожалуй, именно в отношении к литературе и заключалось обаяние этого театра. А главное, секрет заключался в том, что поднимал на щит мастерскую Михаил Кузмин, поэт — модернист, который с особой симпатией относился ко всякого рода исканиям в искусстве тех лет, лишь бы они не были связаны с традицией. Впрочем, успех оказался эфемерным. Театр вскоре перестал существовать.

Возвращаясь к ростовскому периоду мастерской, я вновь хочу сказать о некоторых ее людях.

Несколько имен запечатлелось в памяти. Фрима Бунина — первая жена Антона Шварца — осталась на сцене и далее, много лет работала в периферийных театральных коллективах. Гаянэ Халаджиева впоследствии выступала на ленинградской эстраде как чтица под псевдонимом Холодовой. Лидия Фельдман вскоре, после недолгого пребывания в студии Камерного театра, покинула сцену. Георгий Тусузов и Рафаил Холодов — теперь видные актеры Московского театра сатиры. Александра Костомолоцкого мы многие годы знали по Театру Вс. Мейерхольда. Еще в мастерской он поражал остротой пластики, своеобразным эксцентризмом и сокрушающим лицедейским темпераментом. Стал он позже известен и как прекрасный рисовальщик; им создано немало театральных зарисовок и портретов.

Антон Шварц — как это было очевидно ещё в Ростове — вовсе не был актером по призванию. Он уже в ту пору безгранично любил стихи, знал наизусть тысячи строк разных поэтов и вскоре показал себя прирожденным чтецом.

Наконец, Евгений Шварц. Он играл в Театральной мастерской характерные роли, в которых, кстати сказать, всячески обыгрывалась его худоба. Да, в юности он был очень худ. Об общих знакомых говорили: он худой почти как Шварц. Был он, что называется, актером гротеска. Сам он считал, что театр — не его дело. Серьезно к актерству как будущей профессии не относился. Но, как и остальные его товарищи, любил мастерскую, ее атмосферу, ее своеобразный быт. В ростовский период Евгений Шварц неясно представлял себе свое будущее. И время было такое, что трудно было загадывать — бурная жизнь как-то вела на поводу за собой.

Актеры мастерской жили кучно. Я помню несколько вечеров в обществе Антона и Евгения Шварцев. Антон и Женя были двоюродными братьями, в ту пору очень близкими друг другу.

Вокруг них и собирался кружок ростовских актеров.

Время было адски трудное. Помню, однажды я пришел в гости к Жене. На кухне в тазу он лепил пирожки из угольной пыли. Дело в том, что штыб, не собранный в комок и не спрессованный, не горел в печке. В промороженной квартире, в ледяной воде Шварц занимался этим мрачным делом. Работал весело. Я стоял рядом и не мог взять в толк, что он колдует. Его пирожки вовсе не были пирожками. Из штыба он лепил какие-то фигурки, вроде зверюшек, человечков. Но штыб — не глина. Ничего похожего не получалось. Они разваливались, не подчиняясь рукам «скульптора». Но так было легче и занятней готовить топливо. Руки его были черны от угольной пыли, лицо напряжено. Он играл в какую-то игру, и игра увлекала его.

Денег явно не было. Еды — тоже. Кусок сала и бутылочка спиртного, принесенные гостем, создавали настроение, близкое к банкетному. За столом было молодо и беспечно. Антон читал стихи. Женя рассказывал невероятные истории и изображал «собачий суд».

Не знаю, было ли это его изобретением, но суд был сделан чертовски талантливо. Суть номера, продолжавшегося минут десять, заключалась в том, что лаем на разные голоса он передавал весь драматизм судебного процесса: обвинительный акт, уныло зачитываемый секретарем, речи судьи, прокурора, защитника, свидетелей, наконец, самого обвиняемого. Подсудимый жалко скулил под грозное рычание прокурора.

Выдумка Шварца была неистощима. В разные вечера он менял подробности суда. Он создавал все новые и новые обстоятельства дела. И хотя не произносилось ни слова, можно было понять, что подсудимый — воришка, притворщик, что судья — бурбон, прокурор — зверь, что адвокат льстит судьям и неловко выгораживает подзащитного.

Фантазия его в этом курьезном спектакле работала без устали, а «язык» героев поражал точностью подслушанных собачьих интонаций.

Чувство смешного было присуще ему в высокой степени. Он и тогда придумывал невероятные истории, которые будто бы знал во всех подробностях. Однажды мы бродили по ростовской Нахичевани, армянскому району города, откуда вышла Ганя Холодова и где долгие годы провела ее мать, добрейшая Исхуги Романовна. Небольшие домики предместья, высокие сплошные заборы, за ними густая зелень сада, наглухо закрытые, как крепостные, ворота и калитки на замках, цепные псы. Крайняя обособленность.

Шварц водил меня от дома к дому и рассказывал какие-то

истории со слов Исхуги Романовны — она знала здесь каждый уголок.

Вот тут жил фальшивомонетчик. Чеканил медные пятерки вместо золотых и отправлял их для сбыта в Тифлис. Раскрылось. Пошел на каторгу. Тут муж убил жену из ревности и закопал в саду. Много лет это никем не дозналось. Потом его отправили на каторгу. А здесь жил старый ростовщик. Помнишь «Преступление и наказание»? Так его тоже студент убил. Пошел на каторгу. А здесь родители дочку в подвале держали за то, что хотела удрать из дому с русским. Прятали несколько лет. Она сошла с ума. А их отправили на каторгу.

— Только ты при Исхуги Романовне не говори об этом. Ей будет неприятно. Как-никак, она сама нахичеванская.

И вот много лет спустя, когда я напомнил Шварцу о рассказах Исхуги Романовны, он признался, что все выдумал. Так интереснее было показывать Нахичевань. Любопытно, что многое, поведанное им о Нахичевани, находилось где-то по соседству с правдой.

Когда в 1927 году я переехал в Ленинград и стал профессиональным театральным критиком, наши отношения возобновились, хотя то, что я стал рецензентом, да еще газетным, несколько отпугивало его: как у большинства писателей, у него не было настоящего доверия к тем, кто брался судить о чужих произведениях. Но скоро нам пришлось встретиться, как говорится, по серьезному делу.

Началось это с его первой пьесы «Ундервуд», которую он писал зимой 1928/29 года.

В ту пору у меня дома некоторые драматурги, в частности Афиногенов, читали свои новые пьесы. Слушатели приглашались по выбору автора. Он и бывал хозяином вечера. За чайным столом пьеса читалась и обсуждалась. Приходили и режиссеры. Шварц принес мне свою первую пьесу. Сказал, кого бы хотел позвать. Читка прошла с большим успехом. Пьеса была сразу же поставлена Ленинградским ТЮЗом (режиссеры А. Брянцев и Б. Зон). С той поры Шварц, человек в известном смысле суеверный, считал, что читка пьес в моем доме «приносит счастье». И несколько своих последующих произведений для театра он опять впервые читал у меня.

Я до сих пор считаю «Ундервуд» одной из лучших ранних пьес Шварца. В ней впервые выражена любимая его мысль, что всякий прожитый день, если прозорливо вглядываться в то, что происходит вокруг, исполнен чудес. Мысль эта, по самой основе своей, шварцевская. Она очень оптимистична и во многом отражает духовный мир ее автора. О жизни, как о чуде, он

говорил применительно к своему восприятию действительности. А для ребенка чудес в жизни еще больше: они открываются во многом таком, что взрослым кажется буднями, повседневностью. Своеобразное воплощение этой мысли, которой Шварц оставался верен всегда, — легло в основу строения первой его пьесы, где героями были дети, столкнувшиеся с миром зла и обмана.

В пьесе как бы существуют два пласта. Один из них — на поверхности: рассказ о пионерке Марусе, которая, разведав, что спекулянтка Варвара Николаевна украла институтскую пишущую машинку у студентов Мячика и Волчка, после многих приключений догадалась сообщить всем — всем — всем по радио, кто украл машинку, и этим разоблачила спекулянтку. Внешний покров именно такой.

Автор дает множество конкретных примет места и обстоятельств действия «Ундервуда». Варвара Николаевна живет в Ленинграде, в Лесном, неподалеку от Политехнического института. Дается еще справка: возле остановки трамвая № 9. Мячик и Волчок — студенты, один — техникума сценических исскуств, другой — политехникума. Сообщается марка пишущей машинки — Ундервуд. Часовщик, к которому Варвара Николаевна отправляет Марусю, чтобы тот задержал ее у себя и тем дал возможность старухе сбыть машинку с рук, живет на улице Герцена, дом № 15.

Казалось бы, при чем здесь сказка? Но перед нами была именно сказка. О тех, кто мешает жить пионерке Марусе, всем нам. «Ундервуд» по жанровым своим особенностям интересен тем, что в нем бытописание сочетается с увлекательной, почти детективной фабулой и пронизано сказочностью.

Через все конкретные обстоятельства действия проступает второй пласт повествования.

Конечно, Варвара Николаевна — спекулянтка, но одновременно она и баба — яга — Варварка. Конечно, состоящий при ней Маркушка — безногий инвалид (а на деле он вовсе не безногий), но в то же время и злой сказочный урод. А безвольный, запуганный Варваркой часовщик — порабощенный добрый карлик. И смелая пионерка Маруся — чем-то схожа с отважной Красной шапочкой. Она все хитрости бабы — яги разглядела и чудесным образом победила ее. Сообщить по радио всем — всем — всем историю с похищенной пишущей машинкой — это ведь похоже на сказку о коньке — горбунке или ковре — самолете.

Вот это сочетание реальной сюжетной основы с романтикой сказки и привело в негодование педологов. Они требовали снять «Ундервуд» со сцены, как спектакль в воспитательном отношении вредный. К тому же они считали, что в нем слишком много

«страшного».

Шварц был растерян, он не ожидал такого приема пьесы. Я выступил с одобрительной статьей об «Ундервуде» в журнале «Рабочий и театр». Вслед за тем в газете «Смена» на защиту пьесы и спектакля встал Олег Адамович.

Выступление Адамовича, в ту пору редактора ленинградской комсомольской газеты, было хорошей подмогой Шварцу, так как вопрос об «Ундервуде» был поставлен на специальном совещании комсомольских и пионерских работников, совместно с педагогами. Голоса последних разделились, но, конечно, крикливая демагогия педологов смущала людей спокойных и более чутких в вопросах детской психологии. Они-то понимали, где истина, но педологи клялись марксизмом, и бороться с ними было трудно. Если бы не решительная поддержка комсомола — спектакль пришлось бы снять. Но хоть он и остался в репертуаре, настороженное отношение к пьесе Шварца, где «потихоньку протащили сказку», сохранилось.

Шварц не хотел и, пожалуй, не умел писать иначе. В ту пору мы часто встречались. Он был до краев наполнен сюжетами, и всегда быт в них скрещивался с фантастикой. Он уверял, что такие пьесы можно писать и для взрослых. Так как момент «остранения» придает большую остроту восприятию реального сюжета.

Помимо «Ундервуда», Шварц читал у меня следующие пьесы: «Клад», «Брат и сестра», «Приключения Гогенштауфена». Я спросил его, почему он скромного героя последней пьесы наградил такой монархической фамилией. Оказывается, перед тем он прочел какую-то книгу из средней истории и ему понравилась фамилия. Кроме того, его смешило несоответствие фигуры незначительного служащего столь громкому имени.

Пьесы «Клад» и «Брат и сестра» общеизвестны. Они шли на сценах детских театров. Они существенно отличаются от «Ундервуда» светлым колоритом, но и в них есть нечто общее с этой пьесой (в частности, конечно, сходство центральной героини — отважной девочки, чистого и полного нравственной силы существа; она пройдет через многие пьесы Шварца). Они опять соединяют в себе реальность и фантастику. В этих пьесах фантастика более скрыта, но атмосфера загадки, чудесного, необычного присутствует и здесь.

Тот же принцип Шварц хотел положить в основу «Приключений Гогенштауфена», пьесы, которая не заинтересовала театры. Позже она появилась в ленинградском журнале «Звезда». Мне и многим другим пьеса очень нравилась. Афиногенов восхищался управделами по фамилии Упырева и

утверждал, что идея сопоставить бюрократку с нечистой силой — чудесное открытие писателя. А уборщица Кофейкина, добрая волшебница — ведь это прелесть! Шварц был удручен тем, что «Приключения Гогенштауфена» не нашли пристанища на сцене. Думал, что его работа никому не нужна.

Можно утверждать, что уход его в драматургии от прямой действительности в некоторую отвлеченность чисто сказочного мира был порожден тем, что на языке сказки ему говорилось особенно легко и просто.

Важнейшие темы Шварца — борьба светлого начала с темным, человека чистого и устремленного вперед с чудищами, лезущими из щелей, высокий гуманистический горизонт, который явственно обозревается во всех его произведениях, в том числе в таких, где он саркастически и с ненавистью говорит о фашизме, тирании, — все это он хотел бы нести в сюжетах из нашей жизни. Но то видение реальности, которое было ему присуще, требовало скрещения яви с фантастикой.

Я не сомневаюсь в том, что одна из причин его ухода в «чистую» сказочность заключалась в том, что он с большей легкостью, в близком ему кругу ассоциаций и параллелей мог говорить о вполне современных вещах. Вскоре родилась легенда о Шварце — будто бы не самостоятельном драматурге, который не способен создавать пьесы на собственные сюжеты. Он много раз жаловался, особенно в последние годы жизни, на то, что ему приписывают неумение создать «свой» сюжет. А сам он говорил, что сюжетов у него сколько угодно. Люди, близко соприкасавшиеся с ним, знали, что за внешним обличьем веселого рассказчика и «души общества» он скрывал тревожную мысль о своем месте в литературе.

Его последняя пьеса — «Повесть о молодых супругах». Он читал мне в Комарове, где мы часто встречались, отдельные наброски этой пьесы, которую так и не успел довести до окончательной отделки.

В первоначальных вариантах не было двух персонажей пьесы — кукол. Речь шла только о молодоженах и их друзьях. Шварц хотел поделиться своими раздумьями о том, как важно молодой паре «притереться» друг к другу, чтобы наступило полное взаимопонимание. Его удручала мысль о непрочности многих юношеских браков, он желал как-то помочь советом старого человека. В нем говорил и голос отца, безгранично любившего свою дочь.

Если бы он мог привести в эту пьесу своего доброго волшебника, он бы это сделал. Ему нужно было, чтобы обыденная жизнь была освещена взором «со стороны». А «со стороны»,

значит, каким-то особым взглядом. Так родилась мысль о введении мудрых кукол, проживших бог знает сколько лет, знавших еще бабушек и дедушек молодыми и наделенных светлой мудростью. Герои пьесы так и не услышали их голосов. Но зрители поняли их речи.

Через многие годы вернувшись к произведению с реально — бытовым сюжетом, Шварц вернулся и к важному для него приему — через «остранение» прийти к обобщению того, что обычно заслоняется повседневностью.

Незадолго до смерти Шварца вышел однотомник его пьес. Он подарил мне экземпляр книги, подписавшись так: «Шварц, человек, тень».

Хочу объяснить смысл этой подписи.

Как-то он принес мне номер польской газеты, кажется, «Жице литерацке». В нем была опубликована большая статья о нем, написанная одним польским литератором. Статья не совсем обычная. Автор писал о нем, как о драматурге, уже широко известном и любимом в Польше, основываясь не столько на оценке его сочинений, сколько на личных впечатлениях от общения с ним.

А встретился он с ним при не совсем обычных обстоятельствах.

Дело было в Таджикистане в годы войны. Шварц работал заведующим литературной частью Ленинградского театра комедии, оказавшегося в Душанбе в пору эвакуации. Там же жил и польский литератор, покинувший родину, когда ее захватили германские фашисты.

Автор рассказывает следующий эпизод. Однажды русских писателей попросили выступить со своими произведениями в детском доме для сирот, эвакуированных из разных мест в глубокий тыл. Детский дом находился в нескольких километрах от города. Транспорта не было. Дорога была ужасная. Шли пешком, изнемогая от усталости и жажды. Детей застали в крайне тяжелом настроении — они были удручены, казались потухшими, как бы отсутствующими. Наладить с ними контакт было невозможно. Равнодушно, почти не вслушиваясь, принимали они выступления писателей. Ничто их не интересовало. Наконец, вышел Шварц.

Он подсел прямо к ребятам. И заговорил. Стал рассказывать какие-то истории полуфантастического характера. Рассказывал весело, почти безмятежно. Ребята оживились, щеки у них порозовели, глаза засветились. Они придвинулись к Шварцу и, не отрываясь, слушали его. Они стали неузнаваемы. К ним вернулось детство.

Оттолкнувшись от этого эпизода, автор статьи выразительно и тонко охарактеризовал Шварца, художника двух неотделимых друг от друга «ипостасей» — реальной и сказочной, человека с неиссякающей душевной добротой.

Он назвал статью: «Шварц, человек, тень».

И. Рахтанов

Выходил «Еж» — Ежемесячный Журнал; выходил «Чиж» — Чрезвычайно Интересный Журнал; в редакции работал молодой Ираклий Андроников; Николай Заболоцкий писал Наташе Болдыревой, литературному редактору:

Наталья, милая Наталья,
Скажу ли просто: «Натали»?
У ваших ног сидит каналья,
С глазами полными любви!

Смех не прекращался в редакционной комнате. Все делалось весело, каждый шаг, каждое движение казались открытием.

Таким открытием был отдел журнала «Еж», которым заправлял Евгений Львович Шварц. Назывался он «Карта с приключениями», шел без подписи и выступал в нем Шварц не как драматург, не как сказочник, а как популяризатор не одной лишь географической науки, но и политики, истории, текущих событий.

Форма оказалась очень вместительной, при ее помощи появилась возможность рассказывать детям, что возникало на том или другом участке карты, то есть знакомить их с происходящим в мире. Читатель живо откликнулся на это и начал переписку с редакцией; адресовались его письма в большинстве своем в «Карту».

Безусловно, это явилось результатом главной, на мой взгляд, особенности таланта Евгения Львовича. Дело в том, что он был удивительным, несравненным выдумщиком. Отсюда — прямая к его пьесам, сказкам, киносценариям…

Говорят, будто на больших голливудских киностудиях есть своеобразная должность или профессия — гегсмен, в дословном переводе — трюко — человек, а точнее, автор трюков или так называемых реприз, как сказали бы мы, выражаясь цирковым языком.

Он не ставит картин, не пишет сценариев, ничего не снимает, вся его обязанность — сидеть в креслах или заниматься в служебные часы чем угодно, но к сроку выдумывать трюки. Скажем так: что смешного может случиться с героем или героиней, когда, вернувшись домой после изрядной выпивки, он или она открывает ключом дверь и начинает подниматься по неосвещенной лестнице?

Работа гегсменов напоминает процесс, совершающийся на обогатительной фабрике, где сырая руда превращается в спрессованный концентрат; это сложная и трудная работа, требующая специальной направленности ума.

Нет нужды говорить, что Евгений Львович на равных правах мог бы занять место среди лучших гегсменов, он был неистощим на выдумки, они размножались у него самопроизвольно. В этом было свойство его характера, пленительный артистизм его натуры.

Быть может, здесь сказывалась и его прежняя профессия, ведь раньше чем заняться литературой, он был актером, выступал как конферансье. По существу, отдел, который он придумал для себя в «Еже», строился по принципам литературного конферанса, комментария к тем или другим событиям дня, месяца. А это совпадало с программой редакции — ни о чем не говорить в лоб, всегда искать и находить то, что сами дети называют «подходом» и что они обычно ценят превыше всего.

Однако выкрутасы, словесные фиоритуры, столь модные еще недавно и доживавшие свой век на страницах толстых журналов, здесь были не в чести. Тут не любили «орнаментальную прозу», щегольнуть которой не прочь были писатели для взрослых, не любили усложненной фразы и тропов вроде: «Он посмотрел в холодные коричневые косточки ее глаз», или «Александр прошел в крашеннополую комнату».

Никто здесь не «смотрел в холодные косточки», никто не создавал таких сложных никчемных эпитетов. Надо сказать, что к эпитету как таковому тут относились с подозрительностью; слово «казалось», бывшее у многих признаком художественности, равно как и слово «является», вытравлялось из текста с остервенением; идеалом почиталась проза Пушкина, лишенная начисто непременных у орнаменталистов «каков».

В относящихся к тому времени «Страницах дневника» Евгения Шварца, опубликованных в четвертом выпуске сборника статей «Редактор и книга» (издательство «Искусство», 1963 год), читаем:

«Разговоры о совокупности стилистических приемов как о единственном признаке литературного произведения наводили на меня уныние и ужас и окончательно лишали веры в себя. Я никак не мог допустить, что можно сесть за стол, выбрать себе стилистический прием, а завтра заменить его другим. Я, начисто лишенный дара к философии, не верующий в силу этого никаким теориям в области искусства, — чувствовал себя беспомощным, как только на литературных вечерах, где мне приходилось бывать, начинали пускать в ход весь тогдашний арсенал

наукоподобных терминов. Но что я мог противопоставить этому? Нутро, что ли? Непосредственность? Душевную теплоту? Также не любил я и не принимал ритмическую прозу Пильняка, его многозначительный, на что-то намекающий историко — археологический лиризм. И тут чувствовалась своя теория. А в ЛЕФе была своя. Я сознавал, что могу выбрать дорогу только органически близкую мне…»

Такой дорогой оказалась для Евгения Львовича тропинка в детскую литературу. Нет, именно по тому, о чем он говорит, он неминуемо должен был встретиться с Маршаком и прийти в «Еж».

Впрочем, еще до «Карты с приключениями» в «Еже» был «Рассказ Старой Балалайки», написанный раешником, то есть размером, никак не почитаемым в толстых журналах, но пришедшимся очень ко двору в журнале «Воробей», выходившем до «Нового Робинзона» и «Ежа». С этим рассказом Шварц пришел к Маршаку.

Дальше мне писать очень легко. И потому что Евгений Львович оставил в своем дневнике страницы, посвященные их совместной работе, и потому еще, что сам я пережил нечто сходное в собственных отношениях с Самуилом Яковлевичем и отчетливо, до малейших подробностей, представляю себе, как шла эта работа.

Помимо своих других великолепных талантов, Маршак обладал еще и удивительной особенностью: он не мог не очаровывать всех, решительно всех, с кем доводилось ему общаться. Это было столь же свойственно ему, как ходить в очках, писать стихи. Делал он это, сам того не замечая, но неизменно открывая для себя и, главным образом, для дела своей жизни новых и новых людей. Они уходили от него очарованные, влюбленные, с сознанием, что нет ничего важнее, чем творить великую литературу для самых маленьких. Как он говорил с ними об искусстве! Какие привлекал имена! Как в его разговорах раскрывалось прекрасное и вечное, в постоянном и близком соседстве с которыми и он жил!

В этой связи мне вспоминается один из устных рассказов Владимира Яхонтова.

Высоко в горах живут рядом Бог и Бах.

Утром Бах выходит из своего жилища и говорит: Здравствуй, Бог!» И Бог отвечает ему: «Здравствуй, Бах!»

Примерно таков был головокружительный уровень, на который в своих разговорах с молодыми поднимал их Маршак.

Я очень точно представляю, какими словами встретил он молодого журналиста, до того работавшего в газете «Кочегарка», выходившей в славном шахтерском городке Артемовске.

Куда там Донбасс с его терриконами, с угольной пылью, со смешанным украинско — русским говорком и жаром доменных печей!

Здесь развертывалась феерия, стихия огня и страсти, неумирающая вековечная поэзия, столетняя слава мировой культуры. Здесь упоминались Коран, Озерная школа, барбизонцы, народность, Хлебников, Державин, быть может, даже Кантемир с его классическим: «Уме недозрелый, плод недолгой науки». Но как раз этого-то последнего Маршак никогда не давал почувствовать собеседнику. Его собственный ум, отточенный во встречах с множеством замечательных людей, от Стасова до Горького и Маяковского, которому очень нравилось словосочетание «тетя лошадь», созданное Маршаком, никогда не противостоял «недозрелому уму» новичка. Здесь было другое: интеллект опускался до тебя, чтобы вместе с тобой взойти на горные высоты, туда, где обитают Бог и Бах, где Шекспир, Пушкин, где самый воздух так прекрасен, так сладостен, что дышать им легко и весело, потому что садиться за письменный стол надо в отличном настроении.

Шварц вспоминает:

«Самуил Яковлевич утверждал, что если пожелать как следует, то можно полететь. Но при мне это ни разу ему не удавалось, хотя он, случалось, пробегал быстро маленькими шажками саженей пять. Вероятно, тяжелый портфель, без которого я не могу его припомнить на улице, мешал Самуилу Яковлевичу отделиться от земли».

А отделиться хотелось. Помню, Самуил Яковлевич познакомил меня в Москве с Владимиром Евграфовичем Татлиным, художником, автором широко известного «Проекта памятника Третьему Интернационалу».

Зачем познакомил меня Маршак с Татлиным? Все для того же. Он считал, что атмосфера вокруг искусства, вокруг молодых художников должна быть чистой, животворной и животворящей. В больших целях и рука приобретает твердость, а в искусстве нет нестоящих подробностей: там все подробность, все деталь, но такая, которая строит целое.

Вот почему, как вспоминает Шварц: «Каждая строчка очередного номера обсуждалась на редакционных заседаниях, будто от нее зависело все будущее детской литературы».

Дело было в том, что Маршак любил работать и что работа доставляла ему наслаждение. Послушайте, как он читает свои стихи (к счастью для нас и для грядущих поколений, были сделаны магнитофонные записи), и вы всегда различите в его грудных, слегка приглушенных интонациях проходящую по

особенно удавшимся строчкам радостную улыбку. Видимо, ему нравилось читать, нравилось чувствовать, как ладно, как точно уложены слова и как вольготно им.

Горький не раз любил повторять, что «язык есть первоэлемент литературы», и все мы, к которым это утверждение пришло через нашего учителя, поверили в него неукоснительно. Строжайшая языковая дисциплина — вот что составляло основу основ заповедей Маршака: никаких «холодных косточек глаз», никаких отсебятин!

Шварц вспоминает:

«У него было безошибочное ощущение главного в искусстве сегодняшнего дня. В те дни главной похвалой было: как народно! (Почему и принят был «Рассказ Старой Балалайки»). Хвалили и за точность и за чистоту. Главные ругательства были: «стилизация», «литература», «переводно».

Ведь сам Маршак переводил отнюдь не «переводно», под его пером и английские народные песенки вроде «Шалтая — Балтая», и шотландец Роберт Берне, и вообще все то, к чему прикасался он своим искусством, становилось русским, близким сердцу волжанина, москвича. Причем это ни в коем случае не был «перевод на язык родных осин».

Здесь, как мне кажется, происходило нечто сходное с тем, что было у Пушкина, который в «Каменном госте» испанец, в «Песнях западных славян» — серб или черногорец, но везде и всегда русский.

«Рассказ Старой Балалайки» появился в журнале «Воробей», редактировавшемся Маршаком и выходившем при «Ленинградской правде».

Это первые времена «большой литературы для маленьких», ее самый исток, не более широкий, чем начало Волги.

Если не ошибаюсь, еще не существовало Детского отдела Госиздата, Житков еще не встречался с Маршаком и не написал своих морских историй, Клячко еще только начинал издательство «Радуга».

Во времена, когда Шварц входил в детскую литературу, Клячко был кум королю.

— С этим идите в Госиздат, — говорил он автору, — я этими лозунгами не торгую.

Но при этаком фанфаронстве у него хватило чутья, вкуса и такта пригласить главным художником Владимира Лебедева, только что создавшего замечательное свое произведение— книжку — картинку «Цирк», подписи к которой сделал Маршак:

По проволоке дама

Идет как телеграмма.

Рисунки В. Лебедева как бы взрывали обычную книжную страницу или, лучше сказать, иначе организовывали ее, они были революционны по самому своему существу, неожиданны, исполнены юмора и яркого, радостного колорита и определили собой внешность большинства последующих изданий.

Дом книги на Невском проспекте! «Детский этаж Дома книги»! В моей памяти он навсегда связан с образом Евгения Львовича — рассказчика.

В редакциях «Ежа» и «Чижа», словно на Востоке, где без предварительного чая или кофе нет служебных разговоров, ничего не начиналось непосредственно с дела. Тут любили и умели шутить, любили и умели рассказывать.

И первым рассказчиком был Евгений Львович.

Артистизм в счастливом сочетании с юмором и незлобивой иронией, с легкостью, витавшей над неисчислимым множеством выдумок, — вот что такое был устный рассказ Шварца, возникавший тут же, на месте. К сожалению, тогда еще не существовало магнитофонной ленты, и вместо документа мы владеем теперь только ощущением, только памятью об удивительных историях, растаявших в веселой атмосфере редакционных комнат, атмосфере, главным составляющим элементом которой были они сами.

Впрочем, не все истории безвозвратно исчезли, хотя тогда действительно магнитофона еще не было. Остались комплекты журнала, и это важнее, ибо атмосфера, созданная здесь, для того и насыщалась озорством, чтобы читатель получал именно такой увлекательный журнал. Ведь грош цена была бы редакционному настроению, если бы оно не служило одной, единственной цели — издавать журнал лучше, интереснее, изобретательнее. В этом — смысл всех шуток, всех дурачеств, придумок.

Итак, раскроем комплект «Ежа» за 1928 год.

Уже во второй книжке мы услышим живой голос Евгения Львовича. Начиная с этого номера на разворотах стала печататься «Карта с приключениями». Только давайте поступим так, как советовал своим читателям сам Шварц:

«Это географическая карта с рисунками. Мы рисуем на карте всякие интересные новости, которые узнаем из писем и газет. Рассмотрите рисунки на карте, а потом ищите их на следующих страницах».

Я позволю себе привести здесь несколько рассказов Евгения Львовича, потому что думаю, что для читателя они окажутся

новыми и неожиданными.

Первый рассказ — самое начало «Карты с приключениями». Он ведет нас в Северную Америку. На картинке нарисована каменная стела с цифрами и надписями:

СЛОВА НА КАМНЕ

В Северной Америке на берегу Атлантического океана нашли камень, на котором латинскими буквами была вырезана таинственная надпись. Прочесть ее было трудно, так как буквы стерлись. Наконец ученые разобрали четыре цифры.

Очевидно, это было обозначение года. Затем разобрали три буквы первого слова и пять букв второго:

МИГ — К — р — еаль

Внизу разобрали два слова:

вождь индейцев.

Долго ученые не знали, что означают таинственные буквы, но догадывались, что надпись сделал какой-нибудь европейский путешественник, бывший в Америке в 1511 году, то есть спустя 19 лет после открытия Америки Колумбом.

Стали пересматривать старинные списки пропавших без вести мореплавателей. Оказалось, что в 1500 году отправился на собственном корабле из Лиссабона, столицы Португалии, капитан Мигуэль Кортереаль. Со дня его отплытия о нем не было никаких известий, и его считали погибшим в океане.

Первые три буквы его имени и пять букв фамилии совпадают с буквами, которые обнаружены на камне. Таким образом удалось прочесть всю надпись:

МИГУЭЛЬ КОРТЕРЕАЛЬ

вождь индейцев.

Теперь мы знаем, что смелый португалец не только добрался до берегов новооткрытого материка, но и был в продолжение нескольких лет вождем индейского племени. Вот о чем рассказал ученым серый грязный камень на берегу Атлантического океана.

Так завершается первая новелла Евгения Шварца.

Представьте, что вам тринадцать, и вот в руки к вам попал рассказ размером в одну страничку стандартного машинописного формата, и вы находите там и тайну, и далекую страну, и мореплавателей, и племя индейцев с их вождем, который на самом деле португалец, и ученых, бьющихся над раскрытием загадки, и Лиссабон, и Колумба, и попутно узнаете дату открытия Америки, которую вам нетрудно установить, решив легонькую задачку на второе арифметическое действие.

Только на одно это, не полное перечисление мне понадобилась длиннейшая фраза, а Шварц ухитрился написать кратчайший рассказик! Это ли не мастерство?

Перейдем к следующей вещи Евгения Львовича. Она начинается тут же, во втором номере «Ежа», но заканчивается в третьем.

ПЯТНАДЦАТЬ СЛОНОВ

Читателям «Ежа» будет интересно узнать о том, что случилось в штате Орегон (Северная Америка).

Из зоологического сада убежало пятнадцать слонов. Слоны расшатали ограду, обрушили ее и ринулись на улицу. Жители попрятались. Трамваи остановились. Полицейский выпалил в слона из револьвера, но со страху промахнулся, хотя слон был от него в пяти шагах. Слон схватил полицейского хоботом и посадил его на крышу трамвая.

Слоны промчались через весь город и исчезли. Потом их встречали в окрестностях. Они бродили стадами и вытаптывали сады и огороды.

Индейцы назвали слонов «смокулаи» (что значит: серые живые горы) и даже сложили про них песню:

Сату, лату смокулаи,

Коку тегумаши вай.

По — русски это значит:

«Вдруг по степи побежали серые живые горы, у которых спереди и сзади по хвосту».

Четырнадцать смокулаев поймали и вернули обратно в зоосад. О пятнадцатом сообщим в следующем номере «Ежа».

Конечно, история эта от первой до последней строки пародийна. В последующих вещах Евгения Шварца пародия обретет самое почетное место и станет любимейшим его приемом — и в пьесах — сказках, и в повестях, и даже в киносценарии о первокласснице. Везде и всюду появится она, создавая подводное течение — второй и, пожалуй, главный, в смысле идейного наполнения, план. Вот почему вещи Шварца, написанные как будто для детей, воспринимаются и взрослыми, даже кажутся адресованными им.

Шварц любил традиционные образы, любил сюжеты, проверенные многовековым бытованием в фольклоре многих народов. И рассказанные, а часто лишь пересказанные им, они обретали новый смысл, оборачивались неожиданной стороной. Увидеть в привычном, примелькавшемся новое — не в этом ли истинный талант, помогающий художнику найти свой неповторимый ракурс?

И пародия здесь служила той печкой, от которой, по поговорке, начинается танец. Мы без труда прослеживаем в «Карте с приключениями» почти все особенности стиля и будущего литературного мастерства Евгения Шварца.

В третьей книжке журнала, как было обещано читателям, следовало окончание истории о пятнадцати слонах. Приведу его полностью:

ГДЕ ПЯТНАДЦАТЫЙ СЛОН?

В прошлом номере «Ежа» мы рассказывали о том, как в штате Орегон (Северная Америка) из зоосада убежало пятнадцать слонов. Четырнадцать, как мы уже писали, пойманы. Только недавно нам удалось узнать, где пятнадцатый слон.

Километрах в двухстах от города живет фермер Майкл Джойс. У него есть маленькая дочка Алиса.

Однажды утром Алиса пошла с ведром к реке за водой. Она шла и ела булку.

Вдруг из-за деревьев вышел слон.

Девочка сразу узнала, что это слон. Она видела слонов на картинках. Алиса не испугалась, а только удивилась — откуда тут быть слону.

Слон стоял, покачиваясь, глядел на Алису. Алиса засмеялась и протянула слону булку. Слон сразу проглотил булку, потом выхватил у девочки ведро, набрал воды и опять поглядел на Алису, как будто ожидая приказаний. Видно, это был не дикий, а ученый слон.

Алиса пошла к дому. Слон за ней. Когда они подходили к ферме, из дома вышел Майкл Джойс с женой. Увидев Алису и слона, мать упала в обморок, а Майкл стал кричать на слона:

— Пошел! Пошел!

Но слон не двигался с места, а Алиса смеялась.

Через час — другой все на ферме привыкли к слону, как к корове. Он оказался смирный и работящий. За два часа он перенес приготовленные для постройки бревна. Майкл потратил бы на это неделю. Потом слон принес двенадцать ведер воды и подмел двор. Подметал он так: дул хоботом в землю с такой силой, что весь сор улетал прочь.

Слон прижился на ферме. Ел он, правда, много, но работал еще больше. Все его очень полюбили. Но Майкл не хотел присваивать чужого слона. Он дал объявление в газету:

ПРИБЛУДИЛСЯ СЛОН, СЕРЫЙ, БЕЗ КЛЫКОВ. УЧЕНЫЙ.

Через неделю считаю своим.

Через три дня из зоологического сада приехал за слоном директор со сторожами. Но слон, увидев сторожей, стал топать ногами, стонать, трубить. Он хватал хоботом доски и ломал их, как щепки.

Все поняли, что обратно в зоосад слону не хочется.

Кончилось тем, что Майкл Джойс купил слона в рассрочку. Итак, пятнадцатый слон живет и работает на ферме у Майкла

Джойса.

Как видим, во второй части история приобретает еще более пародийный характер: к слону на ферме «привыкают, как к корове», девочка, увидев слона, «сразу узнала, что это слон», «мать упала в обморок» и так далее. Что ни предложение, то второй план, то пародия. Конечно же, вся история о слонах — «пузырек легкой шампанской пены», несмотря на то, что речь идет о «серых живых горах», которые на несуществующем языке называются «смокулаи». А чего стоит заумная песня, будто бы сложенная индейцами из штата Орегон! «Сату, лату смокулаи, коку тегумаши вай»… Да ведь это же типичная детская считалка!

Подсчитаем количество слов в ней и увидим, что на ее русский перевод потрачено их ровно вдвое больше — и в этом снова пародия.

А в то же время познавательная ценность этой истории — несомненна; из нее читатель узнает, что слоны перетаскивают бревна, носят воду, подметают двор, работают в сельском хозяйстве…

Конечно, у таких историй есть своя традиция. Вещи Шварца часто бывали сколками с известных произведений великих писателей, он никогда не забывал тех книг, которые прочитал в детстве, и они всегда во время работы стояли перед его умственным взором. Но это совсем не означает, что он подражал кому-то, что, садясь за стол, он выбирал себе стилистический прием, а завтра заменял его другим. Нет, попросту у него было множество литературных предков. И, однако, главное не в этом — всегда в его вещах есть что-то свое, присущее ему и никому больше. Вот почему они просятся в полное собрание сочинений. Если это произойдет, прошу включить в него и «Карту с приключениями», не подписанную им, но безусловно его, такую же кровную, как пьесы, сказки и киносценарии.

Лев Левин

21 октября 1956 года Евгению Львовичу Шварцу исполнилось шестьдесят. Некоторые его московские друзья поехали на юбилейные торжества. Мне тоже очень хотелось поехать, но не удалось. Я стал сочинять поздравительную телеграмму. Это оказалось крайне трудным делом. Ведь юбиляром-то был не кто-нибудь, а Шварц!

Перебрав десятки вариантов с претензиями на остроумие, я в конце концов написал нечто в высшей степени плоское и невыразительное: «Поздравляю тебя, старый друг… желаю здоровья и счастья… сердечный привет Екатерине Ивановне…»

Моя бездарная телеграмма утонула в потоке сверкавших остроумием приветствий и поздравлений.

Никакого ответа от Шварца я, естественно, не ждал. Но когда я зашел однажды к Александру Петровичу Штейну, он показал мне письмо от Евгения Львовича с благодарностью за поздравление.

Не скрою, меня это задело. «Ах, вот как, — подумал я, — Штейну ты небось ответил, а мне…»

Ревнивое чувство усилилось, когда Штейн, со свойственной ему манерой наступать человеку на любимую мозоль, сказал:

— Ты, вероятно, тоже поздравил Женю. А ответ получил?

Но, видимо, я забыл, что имею дело не с кем-нибудь, а с Шварцем.

Придя домой, я нашел конверт, надписанный хорошо знакомым почерком.

«Дорогой Лева! — прочел я. — Спасибо тебе за телеграмму. Жаль, что ты не приехал. Я позвал бы тебя на банкет, а главное, сказал бы, что ты хорошо выглядишь.

Спешу тебе сообщить, что, судя по приветствиям и поздравлениям, я очень хороший человек. Я тебе дам почитать, когда приеду в Москву. А пока верь на слово и уважай меня.

Я втянулся в торжества, и мне жаль, что все кончилось. Почему бывает год геофизический, високосный и т. п., а юбилейный — всего только день?

Впрочем, уже без шуток, спасибо тебе, старый друг, за поздравление. Целую тебя. *Е. Шварц. 23 октября».*

В этой короткой записке каждое слово, если так можно выразиться, дышит Шварцем. Но одно место в ней требует пояснения: «Я… сказал бы, что ты хорошо выглядишь».

За много лет до того как я получил эту записку, задолго до войны, ехали мы однажды втроем по Ленинграду — Евгений

Львович, Юрий Павлович Герман и я. Направлялись мы на дачу к Герману. Предстоял длинный летний вечер в тесном дружеском кругу, и настроение у всех было отличное.

Сидя в маленьком «газе» — он именовался тогда «козлик» и за рулем с важностью восседал его хозяин Герман, — Евгений Львович, как всегда, рассказывал забавные истории, беззлобно подшучивал над водителем, сокрушался по поводу легкомыслия прохожих, не помышляющих о том, какую опасность представляет для них наша машина.

Неожиданно повернувшись в мою сторону и подозрительно на меня посмотрев, он сказал:

— Ты сегодня плохо выглядишь.

В молодости я отличался отвратительной мнительностью. Это всегда служило предметом издевательства со стороны близких друзей.

Разумеется, мне следовало понять, что и на этот раз Шварц просто издевается. Но я принял его слова всерьез, сразу почувствовал себя тяжелобольным и попросил Германа остановить машину.

Напрасно Евгений Львович, хохоча, уверял меня, что пошутил. Я твердил, что в самом деле нездоров и мне необходимо лечь в постель. В конце концов Герману и Шварцу надоело уговаривать меня. Они, что называется, плюнули и уехали. А я пришел домой, поднялся к себе на пятый этаж и действительно лег в постель. Встав наутро совершенно здоровым, я, конечно, не мог простить себе, что не поехал. Впоследствии выяснилось, что Шварц, с его необыкновенным чутьем на смешное в жизни и в людях, запомнил эту историю.

Встречаясь со мной, он каждый раз по — новому старался довести до моего сведения, что я хорошо выгляжу. То он

отводил меня в сторону, говоря, что должен сказать что-то по секрету, и таинственно шептал мне на ухо: «Ты выглядишь отлично», то подговаривал кого-нибудь неумеренно восхищаться моим видом, то, скучая на каком-нибудь собрании, писал измененным почерком: «Вы сегодня великолепно выглядите!»

Впрочем, теперь мне кажется, что Евгений Львович, встречаясь со мной, всегда как бы держал про себя эту историю.

Очень сблизила нас совместная поездка в Грузию. Это было в 1935 году. Бригада ленинградских писателей провела в Грузии около месяца. В бригаду входили Евгений Львович, драматург Яков Лазаревич Горев, Юрий Павлович Герман, Виссарион Михайлович Саянов, Александр Петрович Штейн и я.

Все мы были молоды — Герману было двадцать пять, Саянову — тридцать два, Штейну — двадцать восемь, мне — двадцать

четыре. Евгений Львович считался среди нас едва ли не Мафусаилом — ему шел тридцать девятый год…

Мы приехали в Тбилиси (тогда еще — Тифлис) в конце июля. Председатель бригады Горев рассказал сотруднику местной газеты о наших планах. Он сказал и о том, что «детский писатель Е. Шварц использует свое пребывание в Грузии, чтобы перевести лучшие образцы грузинской детской литературы на русский язык». Тогда Евгений Львович Шварц еще считался детским писателем…

Не буду рассказывать сейчас о том, как мы ездили по Грузии. Побывав во многих районах республики и полностью оценив несравненное гостеприимство грузинских друзей, мы вернулись в Тбилиси. Пришла пора отправляться к невским берегам. Но мы так привыкли друг к другу, что нам. захотелось продолжить путешествие. Не помню уж кто, — может быть, и Евгений Львович, — вдруг предложил:

— А что если нам махнуть в Батум, сесть на теплоход, доехать до Одессы, а оттуда добираться до Ленинграда?..

Предложение было мгновенно принято. Только Саянов сказал, Что его ждут в Ленинграде срочные дела, и в тот же вечер уехал на север.

Что же касается нас, пятерых, то мы отправились в Батуми, пожили там несколько дней, купили билеты на теплоход и приготовились к приятному морскому путешествию до Одессы.

Но тут произошло нечто совершенно неожиданное.

Оказалось, что все каюты и вообще все классные места забронированы за делегатами Международного конгресса физиологов. Конгресс, происходивший в Москве и Ленинграде, недавно закончился, и участники его совершали теперь поездку по Черноморскому побережью.

Мы предъявили билеты первого класса, а нам предложили либо ехать палубными пассажирами, либо ждать следующего теплохода, отправлявшегося из Батуми через двое суток…

Узнав об этом, Евгений Львович с невозмутимым видом сказал:

— Это нас подвел Уолтер Кеннон, черт его побери. Личный друг Ивана Петровича Павлова.

Конгрессом физиологов вместе с Иваном Петровичем Павловым действительно руководил его друг, знаменитый американский ученый Уолтер Кеннон.

— Подвел нас старик Уолтер, — повторил Евгений Львович и засмеялся своим похожим на покашливание смехом.

Ждать следующего теплохода было бессмысленно: мы сдали номера в гостинице и распрощались с батумскими товарищами.

Оставалось только сесть на теплоход и ехать палубными пассажирами.

Поездка оказалась, конечно, довольно тяжелой. Весь день мы торчали на палубе, а спали в шезлонгах. За них тоже приходилось вести борьбу. Теплоход был переполнен.

Укладываясь на ночь и кое-как пристраивая свои длинные ноги, Герман мечтательно говорил:

— А Виссарион все-таки молодец. Вернулся сейчас из вагона — ресторана в свой спальный вагон прямого сообщения. Пиджак повесил на плечики. Опустил жалюзи.

— Это что, — подхватывал Шварц. — А старик Уолтер? Как он блаженствует сейчас в каюте, в которой должен был…

Евгений Львович продолжал шутить и держался бодро, но я видел, что он изрядно устал и в глубине души тоже завидовал благоразумному Саянову.

Каждое утро мы вставали со своих шезлонгов совершенно разбитые. И каждое утро Евгений Львович вглядывался в мое позеленевшее от бессонницы лицо и деловито говорил:

— Посмотрите, пожалуйста, какой цветущий вид у нашего Левы. Никогда он так отлично не выглядел.

Однажды, во время качки, увидев, что я уцепился за перила и еле держусь на ногах, Евгений Львович потрепал меня по плечу и бравым голосом сказал:

— Ты только подумай, как хорошо, что мы едем на палубе. Старик Уолтер задыхается сейчас в своей каюте первого класса. А ты дышишь свежим морским воздухом. Уолтер никогда не будет выглядеть так дивно, как ты.

Стоявшие рядом Герман и Штейн оскорбительно захохотали. А я почувствовал себя как будто немного лучше.

Наше злополучное морское путешествие мы вспомнили много лет спустя, когда началась война. Шварц тушил зажигалки на крыше своего ленинградского блокадного дома, а остальные члены грузинской бригады — Саянов, Герман, Штейн и я, надев армейские гимнастерки и флотские кители, разъехались кто куда — кто на северные моря, кто на балтийские берега, кто в карельские леса, кто в синявинские болота… Мы добродушно посмеялись над трудностями нашего морского путешествия, и оно показалось нам необыкновенно уютным, почти комфортабельным.

Последний раз Евгений Львович сказал мне, что я хорошо выгляжу, также задолго до войны, но в обстановке, которую никак нельзя назвать мирной.

Шел 1937 год. Меня исключили из Союза писателей за связь с Леопольдом Авербахом, которого только что объявили «врагом

народа». Не все старые друзья сохранили тогда свое расположение ко мне, но Герман и Шварц общались со мной постоянно. Более того, я долго жил на даче у Германа. А неподалеку снимали комнату Шварцы.

Мы встречались почти каждый вечер. Либо Шварцы приходили к нам, либо мы наведывались к Шварцам.

Теплым июньским вечером, прогуливаясь по поселку, мы пришли на станцию, где обычно вывешивались свежие ленинградские газеты. В одной из них была напечатана статья, где снова я встретил свое имя в связи с тем же «делом Авербаха».

Пробежав статью, Евгений Львович на мгновение помрачнел и внутренне весь напрягся, но тут же овладел собой.

— Обратите внимание на нашего Леву, — сказал он тем особым комически — серьезным тоном, каким умел говорить, кажется, он один. — Ему поразительно идет быть исключенным из Союза писателей. Пожалуйста, — обратился он ко мне, — когда тебя восстановят, постарайся выглядеть по крайней мере не хуже.

Все засмеялись, хотя не могли не понимать, что думать о моем восстановлении было, мягко говоря, преждевременно. Я тоже отлично понимал это, но — странное дело — только что прочитанная статья уже не казалась мне такой угрожающе — страшной.

Когда меня действительно восстановили в Союзе писателей — это случилось больше года спустя — и я встретился с Евгением Львовичем впервые по восстановлении, он подозрительно посмотрел на меня и с искренне соболезнующим видом сказал:

— Ты сегодня плохо выглядишь. Глаза его смеялись.

На этот раз я, слава богу, понял, что он шутит. Я чувствовал себя совершенно здоровым.

С. Цимбал

Я познакомился с Шварцем очень давно, почти сорок лет назад. Знакомство это было во многих отношениях неравным, и, должно быть, именно поэтому мне так хорошо запомни- лась на редкость непринужденная манера, в которой взрослый писатель заговорил с едва вступавшим в совершеннолетие первокурсником. Мне шел восемнадцатый год, а Евгению Львовичу двадцать девятый. И вот, несмотря на столь очевидное неравенство, он сразу же обратился ко мне так, словно давным — давно знал меня и будто у него были вполне основательные причины прислушиваться ко мне.

— Помните, у Гейне говорится, что в каждой пьесе Шекспира действует свой климат; в одной идет снег, а в другой такая духотища, что дышать невозможно.

Я, разумеется, ничего такого не помнил, но был до крайности польщен тем, что мой собеседник считает меня человеком осведомленным и принимает, так сказать, всерьез. Только много лет спустя я понял, что он намеренно и сознательно пропускал целую стадию, через которую проходят, как правило, новые знакомства, для того чтобы как можно скорее достичь поры, когда близость с людьми становится не только интересной, но и плодотворной. Ему нужны были любые знакомства, и в любых он находил пользу для себя.

Мгновенные сближения Шварца с людьми всегда были непосредственны, искренни и по сути своей серьезны. Его внешняя манера держаться далеко не во всем соответствовала его подлинной натуре. Он был нетороплив, насмешливо важен, казалось, что изо всех сил старается придать самому себе побольше весу. Однако поразительное, сохраненное им до последних дней жизни умение отрешаться от всего, что принято именовать житейской суетой, вовсе не следовало принимать за чистую монету.

Надо было очень хорошо знать его, чтобы правильно понять и оценить его подчеркнутую сдержанность и чуть абстрактную, почти всегда неожиданную любознательность.

Он вторгался в самые различные области знания по причинам, которые никто не мог бы объяснить сколько-нибудь точно. На какое-то время он становился энтомологом или историком Древней Руси, внезапно погружался в тайны павловской физиологии или вдруг оказывался придирчивым и хорошо разбирающимся в предмете лингвистом. За одно я могу поручиться: все эти интересы никогда не были у него

прикладными и возникали вне всякой видимой связи с тем, что он в данный момент делал. Накапливавшиеся им знания нужны были не его героям, а ему самому.

Он вбирал в себя впечатления, не давая отдыхать собственной памяти, неизменно проявлял удивительную внутреннюю подвижность, способность вкладывать себя всего в самый процесс восприятия жизни. Он никогда не уставал от этого процесса — жизнь, люди, звери, вещи не могли быть безразличны ему даже тогда, когда лично его существования не затрагивали. Вещи в его понимании не были ни в какой мере бездушны и безответны. Не собираясь шутить, он утверждал, что неодушевленные предметы ехидно подсматривают за ним, провожают, если он уходит из дому, пристальным взглядом, усмехаются, если он что-нибудь делает не так.

В этом не было и тени умышленного, показного чудачества или тайного кокетства. Все, что только открывалось ему в окружающем мире доброго и злого, прекрасного и уродливого, близкого и чужого, уподоблялось им человеческому, имело свой естественный и неоспоримый человеческий смысл. Однажды в Комарове, спускаясь к заливу и проходя мимо косо растущего (по — видимому, из-за оползня) дерева, он сказал, не поворачивая головы, с величайшим презрением: «Холуй». Поза человека, походка, жест, движение головы были в его представлении «откровенностью природы», характеризовавшей свои создания со всем возможным прямодушием.

Я не хочу бросать тень на его эстетическую образованность — сомневаться в ней не приходилось, — но мне кажется, что теоретические исследования по искусству не были его любимым чтением. Объясняется это, вероятно, тем, что все психологические и умственные явления существовали для него только в той степени, в какой могли быть выражены в пластической форме. Он буквально проглатывал книги, в которых прошлое воссоздавалось в конкретном, материально ощутимом виде, так, что его можно было коснуться рукой. Этому требованию он оставался верен во всей своей писательской работе. Жизнь в его сказках была слышима и зрима, звенела, плескалась, скрипела или шелестела. Она была колючей или шершавой, прозрачной или душной, ровной или перекошенной.

Как-то я показал ему попавшуюся мне в руки нелепую книжонку «Джентльмен, или Настольная книга изящного мужчины». Он взял ее в руки и, перелистывая страницу за страницей, громко, раскатисто хохотал и что-то проговаривал губами. Тут еще не было ничего удивительного — книжка эта способна была развеселить каждого. Смехотворны были и самый

предмет изложения, и многозначительность, даже философичность языка, каким она была написана. Но Шварц, листая ее, проигрывал про себя весь процесс превращения невоспитанного и неуклюжего простака в заправского «изящного мужчину». Он чуть щурил глаза, почти закрывал их, потом задирал высоко голову, опускал ее и снова начинал хохотать.

Но больше всего — и совсем по — другому — любил Евгений Львович читать книги по орнитологии и энтомологии. Его привлекали не популярные и поверхностные пересказы, а серьезные научные исследования, из которых он умудрился вычитать множество поразительных новостей, касающихся повседневного быта птиц и насекомых, осенних перелетов журавлей или героических горестных зимовок синиц. Все, что он узнавал о необыкновенных путешествиях угрей или о «боевых порядках» перелетных птиц, вызывало у него такую искреннюю, такую ненаигранную гордость, что можно было подумать, будто он имеет к этому делу самое прямое отношение.

— А знаешь ли ты, — как-то спросил он меня со всей строгостью, — что муравьи до сих пор не могут избавиться от матриархата?

Трудно сказать, что именно имел он в виду под этим «до сих пор», но получалось так, что в словах его звучал скрытый упрек. Дескать, мы, люди, давным — давно покончили с этим недопустимым явлением, а они все еще не могут справиться с ним.

Он надменно смотрит на своего униженного собеседника, не способного предложить муравьям сколько-нибудь реальный выход из положения. Он весь светится от чувства собственного превосходства и так счастлив, что можно предположить, будто муравьиная косность приносит ему личное удовлетворение. Ничего не поделаешь, так уж он устроен — все интересное, что он узнает, все самые поразительные чудеса мира и все разгадки жизни оказываются в конце — концов подтверждением его личной правоты.

— Я же говорил, что в собачьем языке есть глаголы и есть существительные. — Он не довольствуется одной только констатацией этого ошеломляющего факта, а еще и показывает, как именно собака лает глаголами, а как существительными. Но не такой Евгений Львович человек, чтобы при этом еще и улыбаться. Он смотрит на собеседника серьезно, величественно и торжествующе. Сомнений в его взгляде нет. Ему и в голову не приходит, что сделанное им открытие может кому-нибудь показаться шуткой. При чем тут шутки?

С вопросом о муравьях он расстается тоже не сразу.

Удерживаясь от чрезмерной экзальтации, но все же будучи не в состоянии скрыть от окружающих испытываемое им душевное волнение, он с размеренной доскональностью излагает факты и только факты. В ритме его речи всегда есть что-то от неторопливого, тщательно обдумываемого перечисления. Кажется, что все произносимые им слова заранее расставлены по местам, занумерованы, и ему не остается ничего иного, как слепо подчиниться этой нумерации.

— Сидит, видишь ли, главная муравьиха и делает муравьям одолжение — великодушно принимает знаки их восхищения. От толщины она уже не может подняться с места, ей уже и дышать невозможно, а она все жрет и жрет. Можешь себе представить, каждый муравей после работы тащит с собой что-нибудь съестное, и вовсе не для себя, а для нее. Сам умирает с голоду, но все-таки пихает, несчастный лакей, пережеванную им самим еду прямо в пасть прожорливой муравьихе. И ко всему еще кланяется ей за это.

Последнюю знаменательную подробность, касающуюся кормления бесстыдной муравьихи, он припасает на конец своего рассказа. Именно в ней Евгений Львович усматривает поразительный психологический феномен, способный вызвать многочисленные и горькие житейские ассоциации. Впрочем, если говорить по правде, то никаких отчетливых ассоциаций тут и не требуется. Шварц не только рассказывает, но и одновременно показывает разбухшую паразитку, и не только показывает, но и срывает с нее позорную муравьиную черноту. Лишенная этого наряда, она оказывается до нелепого знакомой, хоть и безымянной, личностью, и совсем не муравьихой, а целым явлением, самим пороком, злом, сгустком низости и мерзости самовозвеличения и бесцеремонности.

Мне кажется, что где-то внутри себя Щварц жил напряженной и трудной жизнью следопыта и фантазера, искателя и алхимика, вечно смешивающего разные зелья и никогда не знающего, что из этого получится. Главное, что ему требовалось, — это материальное, весомое, ощутимое подтверждение той вечно важной истины, что творческие и нравственные силы человека безмерны, что добро — это порядок, а зло непорядок. Как художник, распоряжающийся судьбами своих героев, он был уверен, что еще далеко не исчерпаны средства, при помощи которых созидатель мог бы одерживать новые победы над потребителем, человек, живущий для общества, одолевал бы презренного тунеядца, думающего только о себе.

Я не встречал в своей жизни людей, которые столь же ясно и предметно, как он, столь же определенно и зримо представляли

бы себе одновременно и силу человека и его слабость, красоту и уродство, значительность и мизерность. Можно сказать без всякого преувеличения, что он не только представлял их себе, понимал их, но и видел их и слышал. Казалось, что если он прикоснется к этой самой значительности или мизерности, то услышит звон стекла или громыхание железа, стук дерева или плеск воды, скрип или шорох.

— Как, — сказал он мне однажды — разве ты не знаешь, что у скупости есть свой фасон?

Он тут же показал мне этот фасон руками. Получалось что-то вроде гроба, нечто отталкивающе неприятное. Когда я увидел его жест, мне показалось, что нельзя представить себе более подходящее вместилище для всего, что урывают от жизни проклятая человеческая жадность, не знающее цели жесткое и тупое накопительство.

Если бы кто-нибудь задался целью охарактеризовать Евгения Львовича Шварца как человека при помощи ходовых, широко распространенных и на все случаи годных определений, он потерпел бы решительную неудачу. Можно, конечно, сказать с полной уверенностью, что он был необыкновенно добрым художником, и не просто добрым, а активно добрым, именно добротой своей побуждаемый к творчеству. Но в нем не было ни капли той всеядной и жалостливой доброты, заметить которую проще всего, но которая зато и стоит не так уж много. Все его человеческие свойства были окрашены его индивидуальностью: он был по — своему добр и по — своему проницателен, скрытен какой-то особенной скрытностью и откровенен тоже особенной, так сказать, в цвет характера, откровенностью. Если бы речь шла не о нравственных чертах, а об одежде, можно было бы сказать, что он никогда не носил готового платья.

Однажды мне пришлось наблюдать его в момент, когда он оказался вынужденным лгать и притворяться. Было это в 1946 году, в Ленинградском театре комедии, к работе которого были причастны и Евгений Львович и я. Мы собрались в кабинете художественного руководителя театра Н. П. Акимова, чтобы слушать новую пьесу М. М. Зощенко. Пьесу Зощенко написал по договору с театром, читка была назначена заблаговременно, и ничего из ряда вон выходящего случиться не должно было. На такого рода читках всем нам приходилось присутствовать по многу раз, и только обстоятельство очень неожиданное придало ей поистине драматическую окраску.

Замысел новой пьесы Зощенко не вызывал ни у кого из нас никаких сомнений. Речь в ней шла о краже какой-то знаменитой картины, стоимость которой исчислялась миллионами. Вор сумел

сделать все. Он отлично организовал похищение, проявил незаурядную изобретательность в утайке украденной картины. Однако единственное, чего он не понял, — это того, что непреодолимой преградой на пути к богатству встанут перед ним законы нашего общества, социалистические отношения людей.

В самый день читки в одной из газет появилась крайне резкая статья об опубликованном незадолго до этого рассказе Зощенко «Обезьянка». По статье легко было понять, что печаталась она не по инициативе самой газеты и имела в виду не один только разбираемый рассказ писателя. Каждый из нас отдавал себе отчет в том, что появление статьи способно поставить под сомнение будущую постановку новой пьесы Зощенко, но опережать события тоже не было ни причин, ни желания. Тем более не хотелось раньше времени наводить на столь мрачные размышления самого Зощенко.

Велико было наше удивление, когда мы увидели пришедшего без минуты опоздания, как всегда, подтянутого, с чуть нарочито приподнятыми плечами, не улыбающегося — он улыбался очень редко — и с ходу готового приступить к читке Михаила Михайловича. Как выяснилось гораздо позже, Зощенко еще не успел прочитать газету, о нависшей над ним беде ничего не подозревал.

Убедившись в этом, Шварц буквально побелел. Всегда необыкновенно корректный, он вдруг стал раздраженно посматривать на часы. Заметив, что Акимов вышел на минуту из комнаты, он довольно открыто выразил свое недовольство. И когда наконец читка началась, он уселся так, чтобы смотреть Зощенко прямо в лицо, и приготовился слушать. Акимов подвинул ему листок для записей, но он очень решительно отодвинул листок в сторону.

Читка продолжалась около двух часов, и на всем ее протяжении можно было видеть настоящие страдания Евгения Львовича. Он то смотрел в какую-то одну точку на пустом столе, то опускал голову, то снова поднимал ее, и все это было так непохоже на его обычно независимую и естественную манеру держаться, создавать вокруг себя атмосферу дружеской, облегчающей жизнь полушутки. В тот раз он не только не шутил, но и вообще не сказал ни одного слова. Только спустя несколько дней он признался мне: «Какие бы я слова ни произнес в ту минуту, слова сочувствия или огорчения, они все равно были бы ложью».

Когда читка кончилась, наступило самое страшное. Еще ничего не подозревавший Зощенко как на грех был настроен очень воинственно и деловито. Не удовольствовавшись общими и

ничего не означающими словами Акимова и какими-то очень, должно быть, банальными фразами, сказанными мной, он обратился к Шварцу, и тот вдруг впервые за это утро улыбнулся и сказал непривычно тихим голосом: «Ну уж мы-то сумеем поговорить по дороге, домой-то нам вместе идти!» Зощенко был очень гордым и ранимым человеком. Не услышав сколько-нибудь определенного слова о судьбе пьесы, он явно обиделся и, не дожидаясь Шварца, удалился. Что же касается Евгения Львовича, то он уселся в акимовское кресло, положил руки на подлокотники и сказал медленно и совершенно серьезно: «Я сегодня был в аду».

Именно потому, что Шварц не был ни в коей мере сентиментальным добряком, легко пользующимся общепринятой фразеологией сочувствия и сопереживания, он совершенно терялся в присутствии людей огорченных, попавших в беду, нуждающихся в поддержке. Когда вскоре после окончания войны в Ленинград приехала группа немецких писателей — антифашистов и в «Астории» состоялась дружеская встреча с ними писателей Ленинграда, тамадой на этой встрече стихийно стал Евгений Львович. Все шло великолепно, и Шварц, как говорится, превзошел себя в искусстве веселого председательствования. Но как только наши гости заговорили о том, как тяжело им сознавать, что именно из их страны пришло сюда, на советскую землю, и в частности в Ленинград, столько непоправимого человеческого горя, Шварц умолк, опустил голову и на некоторое время замолчал. На протяжении этих нескольких минут у него был такой вид, будто он, именно он, в чем-то провинился перед гостями. Произносить вслух, да еще на виду у многих, слова сочувствия и утешения он не умел и не хотел.

Впрочем, он был необыкновенно чувствителен не только на людях, но и наедине с собой. В мемуарном рассказе «Печатный двор», повествующем о днях литературной молодости Шварца, есть такие строки: «… Едва я начинал перебирать то, что пережито с утра, как все впечатления, словно испугавшись, убегают, расплываются, перемешиваются. Попытки их передать, робкие и осторожные, кажутся в картонажном мире непристойными, грубыми. — Потом, потом! — приказываю я себе». Оказывается, далеко не всегда художнику легко и просто возвращаться к своему прошлому, ибо возвращаться стоит только ради правды. Строить декорации на развалинах прошлого он считал делом по меньшей мере бесцельным.

Воспоминания могут самым неожиданным образом вступить в противоречие со взглядом в завтрашний день, в будущее. Бывает и так, что непрошенное умиление перед тем, что было, мешает художнику бесстрашно и убежденно идти навстречу тому,

что будет. Шварц всегда вспоминал о давно прошедших днях без тени подобного умиления. Он судит об этих днях со всей строгостью, а если надо, то и со всей жестокостью, которой во многих случаях требует бескомпромиссная и безоговорочная правда жизни.

При этом о людях он высказывается, не унижая их своей снисходительностью; о самом себе говорит с холодной и безоговорочной прямотой, избегая интригующих иносказаний и многозначительных недомолвок. Художник не устраивает, подобно иным слишком уже радушным мемуаристам, особого рода экскурсию в свой внутренний мир и не выставляет напоказ достопримечательности этого мира. Такого рода гостеприимство в большинстве случаев выдает известную нескромность авторов воспоминаний, и, в конечном счете, оно не столько гостеприимство, сколько хвастовство.

Он был убежден, что нельзя погружаться в процесс сочинительства, как в нирвану, или превращать этот процесс в священнодействие, унижающее всех непосвященных. Он и с пером в руках оставался человеком, продолжающим жить и мыслить естественно и непринужденно, ни на шаг не отступая от самого себя, от сложившегося в трудных поисках и раздумьях восприятия жизни.

Отвращение к позе, к наигрышу, к притворству носило у Шварца почти маниакальный характер. Едва заподозрив или обнаружив искусственность в речах своего героя, он безжалостно зачеркивал целые страницы текста, как бы боясь, что, удалив явную фальшь, он оставит метастазы — тайно зараженные ею соседние реплики. Рассказывая о годах своего детства, Шварц вспоминает о заброшенном деревянном доме, в одном из окон которого была выбита форточка. Однажды, гуляя с матерью, он увидел, как фланировавший с барышнями студент пытался влезть в форточку и делал вид перед своими спутницами, что не может вылезти. «Мы с мамой, — вспоминал Шварц, — осудили студента. Он совершил страшный грех. Он ломался».

Из отвращения к ломанью в жизни родилась настоящая ненависть к ломанью в искусстве, к нечестным и недостойным ухищрениях во имя дешевого мгновенного успеха, ко всем видам художественного обмана. Удивительно, но, вероятно, закономерно, что именно сказочник, выдумщик и фантазер испытывал такую непримиримую вражду к мистификациям и притворству. Художник, безбоязненно уводивший своих зрителей в мир самого смелого и живого воображения, понимал, что настоящий, глубокий художественный вымысел не имеет и не может иметь ничего общего с антихудожественным беспардонным

враньем.

Поведение многих из его сказочных необыкновенных героев подчиняется в иных случаях какой-то причудливой, трудно объяснимой логике. Можно было бы подумать, что поведение это сконструировано писателем, изготовлено лабораторным путем. В этом не было бы ничего из ряда вон выходящего. Я вспоминаю в этой связи одно странное открытие в области музыкального творчества: кому-то пришло в голову, что можно сочинить музыку, перевернув наизнанку процесс музыкальной записи. Если в результате звуковых колебаний на воске возникает борозда, которая их как бы повторяет и дает возможность воспроизвести, то можно, вероятно, идти обратной дорогой, сочинять не музыку, а сначала вычерчивать эту самую борозду.

Всякая претенциозность в искусстве имеет в основе своей такой именно противоестественный обратный ход. Художественное мышление Шварца было непримиримо чуждо подобного рода фокусничанью по той простой причине, что удивительное в его персонажах он черпал из собственного опыта. Многое такое, что удивляло и даже ставило в тупик каждого из нас, — с его точки зрения вообще не требовало объяснений. Таким естественным оно казалось ему самому.

Врачи потребовали, и притом в самой категорической форме, чтобы Евгений Львович бросил курить. Ему это было ничуть не менее трудно, чем любому другому человеку. Я подозреваю, что железным характером он не обладал. Тем не менее он курить бросил, и бросил способом совершенно немыслимым. Своим обычным «перечислительным» тоном он изложил мне свою «методу», которую считал самой совершенной из всех существующих. «Делается все очень просто. Ты покупаешь не одну, а две пачки «Беломорканала» и кладешь их в карман. Меньше чем с двумя пачками ты вообще на улицу не выходишь. Каждый раз, когда тебе захочется курить, ты закуриваешь. Ты это делаешь с удовольствием и не торопясь, так, как будто и не собираешься расставаться с курением. Однако, затянувшись, ты неожиданно вспоминаешь, что это вредно, и ломаешь папиросу, как будто не ты ее закурил, а она тебя закурила».

Портить бесчисленное множество папирос до тех пор, пока это занятие не осточертеет окончательно, — такова была его поразительная «метода», благодаря которой он действительно курить бросил. Я перечитываю нередко сказки Шварца, снова и снова встречаюсь с его героями, и иной раз мне хочется уличить их в том, что они меня разыгрывают. Но они вовсе не разыгрывают меня, как не разыгрывал меня и сочинивший их сказочник, бросивший курить при помощи курения.

Рукописный архив каждого яркого и требовательного художника, строго и безжалостно наблюдавшего жизнь, не отводившего, как говорится, глаз от окружающих его людей, чаще всего открывает новые стороны его внутреннего облика. Поначалу это ощущение только что открытой новизны особенно сильно. Кажется, что вновь узнанное невозможно или, во всяком случае, очень трудно согласовать со всем тем, что принято было думать о художнике, и со всем тем, что было известно о нем раньше. Нечто подобное пришлось пережить мне после смерти Евгения Львовича, когда я впервые познакомился со многими страницами его воспоминаний.

Но очень скоро я убедился в том, что нельзя слишком доверяться этому ощущению. В памяти людей, близко знавших Евгения Львовича, живет необыкновенно светлый, цельный, сосредоточенный человек, человек, которому мудрость его давно уже принесла душевную непоколебимость и высокое сознание художественной правоты. Именно таким Евгений Львович и был на самом деле. Иначе он не мог бы стать сказочником, иначе воображение его не обрело бы такой удивительной власти над всеми нами. Во всяком случае, воображение писателя не сумело бы нам внушить веру в подлинность изображаемого им мира и населяющих этот мир добрых или отвратительных, веселых или мрачных, близких нам или беспросветно чуждых существ.

Только людям, владеющим всесильным чувством правды, дано стать сказочниками, и только истинные жизнелюбцы, всем сердцем и душой привязанные к реальному миру, в котором мы живем, без страха и колебаний удаляются из этого мира в далекую страну чудес.

Но как же объяснить в таком случае некогда пережитые Шварцем мучительные сомнения, приступы неверия в себя, испытанные им ощущения нереальности или «картонаж — ности», как он говорил, жизни, которой он жил? С отчаянием и болью, тоской и обидой вспоминал он о днях, когда почему-то, неизвестно почему, не влекла его работа, не торопило его собственное воображение, когда не испытывал он постоянной и воодушевляющей необходимости во «встречах с самим собой». Он вспоминает об «аристократической свободе от обязанностей» и задает сам себе один за другим нелепые, неестественные, прямо и непосредственно противоречащие нашему представлению о нем вопросы: «а что если в порочности истина?» или «не есть ли моя сдержанность — просто робость, холодность, отсутствие темперамента?»

Не один раз встречаются в неопубликованных рукописях писателя строки, открывающие как бы другого, неведомого нам,

беспокойного и будто бы потерявшего веру в себя Шварца. «Может быть, придет день и исчезнет отвращение к письменному столу? И вернется тот поток, который так радовал меня в ранней молодости, когда я писал свои безобразные, похожие на ископаемых чудищ стихи? Конечно, он вернется! И я вижу, переживаю с массой подробностей себя в новом качестве. Я неутомимый работник! Я живу без вечного ужаса перед своей уродливостью! Я больше не глухонемой! Я слышу и говорю!..»

Как будто бы и в самом деле неожиданны и не согласуются это тоскливое беспокойство и возбужденная, мучительная надежда с образом проницательного, далеко и ясно видевшего художника… Нет, подлинные надежды и ожидания писателя нисколько не были похожи на эти обгоняющие друг друга, судорожные, самообманные восклицательные знаки. Все вновь выяснившееся и как будто бы неожиданно открывшееся — не что иное, как сложное и глубокое подтверждение того, что можно было и следовало предполагать раньше. Настоящий художник неделим, и притом неделим даже в противоречиях своих, в пережитых им тревогах и поисках, неделим в главном, в том, ради чего неутомимо и бурно, день ото дня кипело его воображение.

Неоткуда было бы, вероятно, взяться его мудрости, если бы он шел в своей внутренней жизни гладкой и кем-то, еще до него, укатанной дорогой.

Легкие праздничные прогулки художника не умудряют. Негде было бы взяться его душевному покою, покою правоты и убежденности, если бы не прошел художник сквозь огонь сомнений и тревог, через пережитую им тяжкую неуверенность в себе и даже непонимание собственного поприща. Можно не сомневаться в том, что на всем когда-либо придуманном, познанном и сочиненном писателем остались живые, нестираемые следы побежденных им внутренних испытаний.

Очень часто душевная застенчивость мешала Шварцу говорить обо всем этом вслух. Должно быть, именно поэтому он часто, очень часто доверялся своему «гроссбуху», в котором с годами копились заветные раздумья, признания, подробности прожитого и пережитого. Вспоминая и записывая, он, по его собственному выражению, испытывал «некоторое наслаждение от собственной правдивости», и главным образом потому, что не имел перед глазами воображаемого читателя. Воображаемый читатель не заставляет его вспоминать именно то, что ему, читателю, особенно интересно было бы узнать. Ему не мешает назойливая мысль о том, что его неправильно поймут. Перед самим собой он может остаться точным и откровенным до конца.

В одном из сохранившихся в архиве Шварца рассказов — «Пятая зона — Ленинград» — описывается короткое, занимающее не более часа путешествие из дачного поселка Комарово в Ленинград. В рассказе этом ничего не происходит и скорее всего ничего и не должно произойти. Шаг за шагом описываются в нем станционные платформы и павильоны, неуклюжие бетонные вазы, установленные вдоль ограды, предупредительные плакаты, на которых изображены страшные последствия пассажирского легкомыслия. Точно воспроизводится картина появления поезда: «Кажется поезд черным и не по рельсам узеньким. Но вот он приобретает цвет и объем. Когда поднимается он из выемки уже перед самой нашей станцией, то мы видим сначала один верх моторного вагона с прожектором, который днем только поблескивает на солнце».

Весь рассказ этот состоит из подробностей и деталей. Тут и «смуглые от старости» карты, которыми пассажиры перебрасываются в «шемайку», и врывающиеся в вагон школьники, которые «так рады своему освобождению, что места себе не находят», и татуировка на руке у нищей: писатель прочел слово «два» и не мог понять, что бы оно могло значить, а оказалось не «два» а «Эва». Все эти подробности и наблюдения нагромождаются одно на другое, как кадры документального кинематографа, и, в конце концов, все вместе образуют картину, полную истинного напряжения жизни.

Шварц не любил рассказывать о собственных печалях, и, может быть, поэтому, рассказывая о других, умел быть таким откровенным и доверчивым. Вот входят в его повествование артиллерист, которого он полюбил «за простоту, понятность и здоровье», продавщица эскимо — «смуглая, худая, словно опаленная внутренним пламенем», жена футболиста, которая рассказывала, что «нет для нее дня счастливее последнего матча». Жизнь входит в вагон и выходит из вагона, а писатель все едет, и все думает, и глядит, и едет дальше. И это совсем не потому, что такая у него профессия, что приходится, хочешь не хочешь, наблюдать, присматриваться, интересоваться. Ему самому, независимо от его профессии, кажется, что если он что-то пропустит, не заметит, не поймет, жизнь станет для него много беднее.

Впрочем, он и здесь, в вагоне электрички, остается сказочником, который только для того и живет на свете, чтобы обнаруживать вокруг чудеса. Далеко не всегда чудеса эти сотворены добротой человеческой, не во всех случаях они достигают цели. Иной раз они маленькие, а иной — большие, ночью они могут ослепить, а при свете солнца их вовсе не видно,

но все равно — они чудеса, заслуживающие того, чтобы люди им удивлялись.

Кто знает: чудом может оказаться татуировка «Эва» на руке у наголо остриженной нищей — ведь что-то очень важное могло оказаться связанным в ее жизни с этим странным именем, иначе зачем было бы выжигать его на запястье? И счастливая улыбка на лице у девушки, возвращающейся со свидания, — тоже чудо, о котором, быть может, она будет вспоминать долгие годы. И рассказ матери о сыне — солдате, спасшем тонувшего мальчика, — кто дерзнет утверждать, что нет ничего чудесного в гордости, заливающей теплом и светом сияющие материнские глаза!

…Есть у Пушкина такие горькие и печальные слова: «Забвение — естественный удел всякого отсутствующего». В жизни чаще всего так оно и бывает. Человеческая память, увы, далеко не всегда справедлива и не всегда достаточно дальновидна. Люди, которые так ощутимо заполняли до краев нашу жизнь, вносили в нее столько живых красок, столько ума и таланта, уходят, и даже по отношению к ним разрушительное время делает свое дело. Образ их тускнеет, черты их день за днем блекнут.

Но, может статься, что мысль, высказанная Пушкиным, имеет не только прямое, но и обратное значение: те, кого не коснулось забвение, те, кого взыскательная память сохранила нам, не должны считаться отсутствующими. Велико это чудо — жизнь, продолжающаяся после того, как ее носители и творцы ушли от нас. Снова и снова совершается оно на глазах каждого из нас. Совершилось оно и со сказочником Евгением Шварцем.

Он сам ушел, а его веселые и печальные, необузданные, самоотверженные герои, его короли и министры, его клены и ужи, олени и принцессы продолжают вести с нами свой необыкновенный, свой сказочный разговор. Они произносят диковинные, в самое сердце западающие слова, и мы знаем, что это его, только его, сказочника слова, которые не мог бы подсказать своим героям никакой другой сказочник. Забвение не коснулось созданного, сказанного, открытого художником, и это залог того, что он не отсутствует, что он по — прежнему среди нас!

Александр Дымшиц

В поселке Всеволожское под Ленинградом, близ Мельничьего Ручья, в дощатом домике жил человек, которого дети считали чудодеем и звездочетом.

Он ходил, окруженный оравой ребят, и его фантазия определяла их в короли и пажи, назначала Иванушками — дурачками и премудрыми Василисами.

— А какое блюдо, — спрашивал он, — самое придворное при дворе? И дети уверенно отвечали: «Анчоусы под соусом».

Шла игра, увлекательная, театрализованная — игра — импровизация. И ребята, и режиссер жили в мире сказки.

Но стоило окончиться спектаклю, и режиссер — чудесник, посмотрев на часы, спешил к перекрестку дорог, к радиорепродуктору, укрепленному на столбе. Передавали международные новости, и лицо «чудодея», еще несколько минут назад озаренное улыбкой, быстро темнело. В мире шла война. Гитлер заглатывал одно государство за другим. Фашисты репетировали нападение на Советский Союз. Смерть нависала над жизнью, грозила гибелью миллионам людей.

Тогда я впервые видел Евгения Шварца очень серьезным. Близкое будущее — войну — еще трудно было себе представить. Разве я знал, что именно по этой дороге через какие-нибудь два — три года буду ездить из блокированного Ленинграда к шлиссельбургскому участку фронта? Разве знал Шварц, какие именно испытания ждут его в пору военного лихолетия?

Но неотвратимость войны была ясна. Войной, что называется, пахло в воздухе. И мы говорили об этом с тревогой, слушая радио перед заходом солнца на пыльном перекрестке дорог.

Евгений Шварц был человеком большого и скромного мужества — я еще не раз скажу об этом как о характернейшем его свойстве. В те дни он быстро сгонял с лица тень озабоченности и так же ребячился с ребятами, как всегда. Он оставался таким же веселым, шутливым, остроумным, каким его уже лет пятнадцать знали люди литературы и театра.

Ему ничего не стоило расписать своими шутками чуть ли не весь Дом писателя имени В. В. Маяковского. Щиты и плакаты с его остротами висели в один из праздничных дней 1940 года по всему дому — в залах, на лестницах и даже в гардеробе. На одной из площадок я увидел плакат: «Нет Дымшица без огня!» Когда я уходил, Евгений Львович остановил меня и сказал: «Вот я вас и прославил. Но слава — непрочная вещь. Слава, как дым. Шиц! — и нет ее. Заберите с собой это воззвание». Я покорно снял плакат

со стены, отвез его домой и повесил над рабочим столом. Шутки Шварца были всегда веселы, остроумны, милы, как-то ласково ироничны (конечно, ласковы тогда, когда Шварц не гневался).

Вскоре началась война. В очень грозную пору — враг рвался к Ленинграду, наши армии отошли к стенам города — я встретил Шварца на Невском, возле Дома книги. В ту пору я видел разных людей — подтянутых, с отважными взглядами, растерянных, с бегающими глазами… Шварц был почти таким, как обычно. Разве что привычная ирония не вплеталась в его слова.

Он сказал, что завидует тем, кто на фронте. «Если бы эти руки, — сказал он и чуть приподнял руки, пораженные неизлечимой болезнью — дрожью, с которой он не мог совладать, — если бы эти руки мне не мешали, я был бы в армии». Я спросил, что он делает, что намерен делать? «Какие наши дела? — ответил Евгений Львович. — Пишу. Вот пьесу дам театру. Сейчас нужна публицистика, сатира… Пишу… И по дому разная возня, дежурства и прочие мелочи».

Несколько позже от товарищей, приезжавших в нашу армию из города, я узнал, о какой «возне», о каких «мелочах» говорил Шварц. Оказалось, что он часами дежурил на крыше писательского дома на канале Грибоедова и гасил вражеские «зажигалки». В том, как действовал на своем гражданском посту Евгений Шварц, в том, как он об этом отзывался, было настоящее мужество. Много лет спустя, читая его пьесу «Дракон», я подумал, что в рыцаре Ланцелоте жила душа самого Шварца. Разве тогда, в начале

войны, он не был таким, как его Ланцелот, воскликнувший под «нарастающий свист, шум, вой, рев», под дребезжание стекол, при виде вспыхнувшего зарева: «Я вызову на бой Дракона!»

Шварц всем сердцем ненавидел фашизм, он сражался с ним смело и яростно. Такими пьесами, как «Тень», «Дракон», «Голый король», «Наше гостеприимство», «Одна ночь», он нанес ему раны разной глубины, но каждый раз раны. Этот человек — улыбка мог казаться незлобивым весельчаком только поверхностным и недалеким людям. На самом деле он был художником горячей идейной устремленности, страстного общественного темперамента, человеком нежного и гневного сердца.

Евгений Шварц написал немало. Пьесы, сценарии, проза… Он был любимым автором Театра комедии, Театра юных зрителей, Театра кукол. Детские души он знал как истинный художник — педагог, — кто из малышей не полюбил его «Первоклассницу»? Он брал себе в «соавторы» безымянных творцов русской народной сказки, Андерсена, Перро, Шамиссо. Старые, хорошо известные образы начинали жить новой жизнью в его произведениях,

освещались новым светом, «работали» с удесятеренной силой.

О Шварце написано немало. В том числе и немало верного. Не буду повторять сказанного. Хочу лишь подчеркнуть большое воспитательное значение его произведений. Театр Евгения Шварца — явление особенное, стилистически оригинальное. Тут и сказочность, и фантастика, и памфлетность, и пародийность, и романтическая ирония, и романтическая лирика. Тут всегда представление, всегда зрелище. Тут самый неожиданный сплав таких театральных традиций, как романтическая феерия и гротеск в духе «Кривого зеркала». Тут и высокая экзальтация чувств, и условные лица — маски, и сатирическое обнажение приема, и водевильный шарж. Какая многоцветность, и какое многоголосье! И при всем том всегда, во всем — организующее идейное задание, отчетливая социальная цель.

Шварц был художником, упорно, настойчиво, последовательно воспитывавшим в своих зрителях высокие и благородные моральные принципы. Он был поистине «проповедником» добра, любви, справедливости, мужества и самоотверженности в борьбе за правду. «Не добренькими, а добрыми нам надо быть», — сказал он мне однажды. Слова эти для него показательны. Во всех его пьесах живет идея активности добра — в «Кладе», «Снежной королеве», «Двух кленах», «Обыкновенном чуде», «Повести о молодых супругах». Ученый в «Тени», Ланцелот в «Драконе» — живые воплощения этой идеи. Есть у Шварца сценарий «Дон Кихот». Какой «программный» финал в этом сценарии! Вот уже лежит Ламанчский рыцарь на смертном одре, и его угасающее воображение то альдонсирует Дульсинею, то дульсинирует Альдонсу. Он борется со смертью, и он побеждает ее во имя вечного боя за истину и добро.

Русская литература знает много концепций Дон Кихота. Тургенев рассуждал о Рыцаре Печального Образа в знаменитой речи «Гамлет и Дон Кихот», о которой писал в своих конспектах Плеханов. Герцен «отодвинул» в прошлое «Дон Кихотов революции», ратуя за новый тип революционера, за борца — реалиста из породы молодых штурманов грядущей революционной бури. Но Шварц видел Дон Кихота иным, чем те, с кем спорил Герцен. У него он труженик и воин, народный заступник и рыцарь добра. Дульсинея говорит про его «натруженные руки», Санчо просит его сказать ободряющее «словечко на рыцарском языке». И Дон Кихот произносит в финале тираду, полную активной веры в активность добра. «Сражаясь неустанно, — говорит он, — доживем, доживем мы с тобою, Санчо, до золотого века. Обман, коварство и лукавство не посмеют примешиваться к правде и откровенности. Мир, дружба

и согласие воцарятся на всем свете. Справедливость уничтожит корысть и пристрастие. Вперед, вперед, ни шагу назад!»

Читаю я эти слова, и мне кажется, что говорит их сам Евгений Шварц, как говорит он и устами пламенного Ланцелота, и устами умного, скромного, милого, непоколебимо убежденного в силе правды и добра Ученого.

«Проповедь» добра у Шварца ничем не походит на «всеобщее примирительное похмелье», над которым некогда насмехался Энгельс. Оберегая и защищая принципы нашей социальной общности, Шварц умел гневаться и ненавидеть, когда создавал образы Тени и Дракона, Голого короля и Бургомистра. Он умел воспитывать презрение к подлости и пошлости, непримиримость к насилию, обману и злу. Он был активным, атакующим гуманистом. И садясь за пишущую машинку, Шварц всегда — в произведениях из современной жизни и в «пересозданиях» чужих сюжетов — видел все свои решения в свете главной задачи: борьбы за советскую, социалистическую нравственность.

Евгений Львович был отличным товарищем. Он радовался успехам литераторов, приветливо встречал молодых, идущих в литературу. И при этом он был человеком требовательным, человеком безукоризненного вкуса.

Были у него, разумеется, и свои особые привязанности в литературе. Он чтил и любил С. Я. Маршака, ценил его подвижническую борьбу с педологами за право на сказку, воображение, условность. Он и сам в двадцатых годах выстрадал эту борьбу вместе с Маршаком, Чуковским, Брянцевым, Деммени, Лебедевым, Еленой Данько и другими талантливыми художниками. Когда в Ленинграде — незадолго до смерти Шварца — чествовали Маршака, Евгений Львович не мог выступить на этом юбилее, но продиктовал свою приветственную речь в магнитофон. То были слова признательности и любви.

Шварц нередко вспоминал товарища юных лет — покойного Н. М. Олейникова. Он любил повторять некоторые шутки этого «новейшего Козьмы Пруткова».

«Проходит в штанах обыватель, летит соловей без штанов», — процитировал как-то Шварц Олейникова, увидев некоего кинооператора в стиляжных брючках, вывезенных откуда-то из-за границы.

Высоко ценил Шварц прозу А. И. Пантелеева за точные слова, за прекрасное знание детской психологии, за уважение к ребенку. Он и сам умел уважать маленького читателя и зрителя, взывая к тем чертам его сознания, которые предвещали в нем взрослого, и щедро «потрафлял» его любви к игре и зрелищу.

Он уважал литературу мужественную, без сантиментов и

слащавой литературщины. Во многом сам романтик, он любил романтику, идущую от жизни, неотрывную от почвы действительности. В основе его поэтических «вымыслов» всегда лежала реалистическая, социальная, нередко острополитическая мысль. Его Ланцелот прямо, отважно смотрел в глаза Дракону, Ученый смотрел чистым, открытым взглядом в нечистые глаза своей Тени, — то были вызовы на битву. Шварц и в Андерсене любил поэзию жизни, прочно связанную с земной почвой.

Однажды я рассказал Евгению Львовичу, как моя маленькая дочка отозвалась об одной прочитанной ею новелле про Андерсена, в которой было много романтических условностей и сентиментальных мотивов (ночной дилижанс, таинственная спутница, вздохи и слезы — «маленькие алмазные капли»), но Андерсен нисколько не походил на создателя мудрых и сильных сказок. «Как грустно, — заметила девочка, — я думала, Андерсен совсем не такой».

Я рассказал про этот маленький эпизод Шварцу, и он, ни словом не отзываясь о новелле, сказал, что его «дорогой Ганс — Христиан» далеко не был ангелом и не носил крылышек. Потом он сказал, что искусство — всегда жизнь, а не колдовство и что его краски не должны быть такими красивыми, как на леденцах или в плохих цветных фильмах. Таким краскам не верят, особенно дети с их чистым, незамутненным, ненатруженным взглядом на мир и людей.

В молодости Шварц был актером. Став литератором, он никогда не порывал своих связей с театром. Все его пьесы написаны с точным сценическим «расчетом». На его пути ему посчастливилось встретиться с режиссером, который стал другом и истолкователем его пьес. Я говорю о Николае Павловиче Акимове.

Но и для Акимова встреча со Шварцем явилась важным событием. Мне кажется, я не ошибусь, если скажу, что «Тень» стала для Акимова таким же спектаклем, как для Вахтангова «Принцесса Турандот». Без этого спектакля, поставленного впервые еще в предвоенные годы, трудно представить облик Театра комедии. Акимов превосходно передал на сцене чудесный стилистический сплав этой пьесы — сказки, но сыграл ее прежде всего как сатирический спектакль с глубокими социально — реалистическими корнями.

Мне посчастливилось видеть и другую талантливую постановку «Тени», созданную ныне покойным Густавом Грюндгенсом в 1947 году в Берлине на Камерной сцене Немецкого театра имени Макса Рейнгардта. В этом спектакле была гораздо обстоятельнее, чем у Н. П. Акимова, прочерчена

романтическая линия пьесы — линия Ученого и Аннунциаты. В ту пору я жил и работал в Берлине, бывал на репетициях «Тени» и мог убедиться на премьере, как восторженно была принята пьеса Шварца прогрессивно настроенными немцами.

У меня сохранилось письмо, написанное Густавом Грюндгенсом незадолго до берлинской премьеры «Тени» (письмо датировано 29 марта 1947 года). В нем замечательный режиссер подробно характеризует исполнителей главных ролей и общий стиль постановки, делится своими тревогами и сомнениями. В этом письме содержатся чудесные характеристики образов пьесы, — говорится, что Аннунциата должна «звучать так чисто, как народная песня», что в Ученом должен жить дух «вечного стремления». В фигуре Тени режиссер хотел выразить нечто глубоко посредственное, «ничуть не демоническое, бледное, второстепенное». Мир, окружающий Тень, он видел, как «декадентский, который можно наилучшим образом подчеркнуть, ориентируясь на некоторые полотна некоторых французов эпохи «конца века» — от Мане до Тулуз — Лотрека». «Мои надежды направлены к тому, чтобы голоса Ученого и Аннунциаты, — иначе говоря, голоса живой и деятельной жизни, — пробились сквозь пестрый калейдоскоп», — так кончалось письмо Грюндгенса.

Вместе с тем Густава Грюндгенса тревожил вопрос о зрителе. «…Русский зритель, — писал он мне, — как я полагаю, естественно идентифицируется с Аннунциатой и Ученым… При постановке пьесы в Германии, особенно в Берлине (и особенно у посетителей берлинских премьер), это может оказаться не так». Получив это письмо, я поехал к Грюндгенсу. Мы долго говорили о пьесе, о Шварце, о чарующей силе его гуманизма. Мы решили, что Шварц в трактовке Грюндгенса должен покорить и завсегдатаев берлинских премьер. И мы не ошиблись.

«Тень» была встречена превосходно, тепло, отзывчиво. Она вызвала широкий отклик в берлинской прессе. Известный писатель и театральный критик Фриц Эрпенбек писал в рецензии: «Действие ее (пьесы. — *А.* Д.) уходит своими корнями в пестрый мир сказок Ганса — Христиана Андерсена и братьев Гримм и даже в какой-то мере в романтику Эйхендорфа и своеобразную социальную критику Э. — Т. — А. Гофмана. Эту пьесу меньше всего хочется назвать «пьесой» — она поэтическое создание, полное лирики, юмора и ума… Бурные, бесконечные аплодисменты в конце спектакля (который не раз прерывался рукоплесканиями) говорили не только в пользу автора, режиссера и исполнителей, но и в пользу самой публики — немецкой публики, демонстративно приветствовавшей новую жизнь, новую

человечность, оптимистический гуманизм советского искусства». Впрочем, на премьере не обошлось и без анекдота: в тот момент, когда слетела с плеч королевская голова Тени, в разных местах зала поднялись его королевского величества офицеры английской оккупационной армии и покинули театр…

Евгений Шварц был так скромен, что даже не ожидал успеха берлинского спектакля. Он писал мне: «Я собирался телеграфировать Вам, чтобы через Ваше посредство передать поздравления и приветы труппе и режиссеру. Но остановили меня две вещи. 1) Если «Тень» прошла неудачно, то приветы и поздравления прозвучали бы смешно. И — 2) Я никак не мог их сформулировать. Я Вас очень прошу, если все прошло благополучно, — передайте всему коллективу мой дружеский привет в той форме, какую Вы найдете удобной». У меня были все основания передать театру сердечный привет от Шварца.

После Берлина «Тень» была поставлена еще во многих европейских столицах — и всюду с успехом. Шварц считал, что берлинский спектакль, с которым он познакомился по многочисленным рецензиям и фотографиям, безусловно удался. Он помнил, что его пьеса была рекомендована вниманию немецкого театра не без моего участия, и поэтому надписал мне новое издание своей пьесы (1956 год) словами благодарности за то, что «Тень» была… «выведена в свет». (Я привожу эту надпись, как характерный для Шварца каламбур.)

Как я уже сказал, пьесы Шварца создавались с верным сценическим прицелом. И театр принял их в самых разных странах. Приведу лишь один пример их популярности — пример театров ГДР. В этой республике, как явствует из бюллетеня издательства «Хеншель» от декабря 1962 года, переведено десять пьес Шварца. Из них «Тень» прошла в 27 постановках, «Снежная королева» — в 63, «Красная шапочка» — в 46, «Два клена» — в 27, «Повесть о молодых супругах» — в 5. Цифры эти говорят сами за себя.

Везде и всюду, во многих, многих странах пьесы Шварца воспитывают добрые чувства, учат человека человечности, вооружают людей ненавистью к насилию, войне, фашизму. Везде и всюду они пленяют своим брызжущим остроумием, увлекают театральностью. Когда Шварц писал «Голого короля», он, конечно, не знал чаплинского «Диктатора». Но кто не почувствует близости в поведении короля и его свиты у Шварца к тем эпизодам фильма Чаплина, когда диктатор Хинкель принимает «ученых», «художников» и прочих своих дипломированных лакеев? Когда Шварц взялся за «пересоздания» чужих сюжетов, он, разумеется, не имел ни малейшего представления о том, что

на этот путь уже встал в Германии Бертольт Брехт. В таких совпадениях сказывалась не творческая зависимость от образцов, а общность новаторских художественных исканий.

Шварц принадлежал к тем людям театра и драматургии, которые никогда не отделяли искусства от жизни, которые видели в искусстве «сгустившуюся», «спрессованную» жизнь. Для них рампа — не духовный барьер между зрелищем и публикой. Но в то же время сцена для них выше зала, она трибуна, и публика должна тянуться к ней всей душою и получать со сцены такие дары жизни и мысли, которые сделают ее еще лучше и чище. О том, как Станиславский и Вахтангов боролись за нравственное и эстетическое «возвышение» публики, хорошо рассказал в записях их бесед Н. Горчаков. Мейерхольду удар гонга в начале спектакля был нужен не для того, чтобы возвестить некое таинство, а для того, чтобы приковать на несколько часов внимание зрителей к сконцентрированным в искусстве жизненным проблемам.

Чтобы искусство служило жизни, оно не должно быть его простой копией. Если театр перестает быть зрелищем и становится «фотографией» быта, он неизбежно гибнет. Все настоящие мастера драмы и театра всегда озабочены тем, чтобы решать свои задачи в зрелищных формах. На одной из репетиций «Мамаши Кураж» я спросил у Брехта: зачем ему нужна такая-то деталь в декорации? Брехт сказал, что эта деталь — часть целого, она органична, без нее нет картины, а без картины нет зрелища. Прочитав «Повесть о молодых супругах», я спросил у Шварца, зачем ему в пьесе с бытовым фоном, с общественно — психологическими проблемами понадобились кукла и медвежонок, говорящие человеческими голосами и комментирующие действие. Шварц объяснил, что, в сущности, они тоже действующие лица, тоже «славные ребята», что без них спектакль проиграл бы в поэтичности и был бы меньше зрелищем.

Евгений Шварц был современником Маяковского. И убеждение в том, что театр — «увеличивающее стекло», что спектакль — зрелище, — это убеждение, утверждавшееся Маяковским, было ему, конечно, близко и дорого.

В последние годы жизни Шварца мы нередко встречались в Комарове, под Ленинградом. Он снова жил в небольшом, стандартном, дощатом домике и в зимние дни — в высокой коричневой шапке, в коричневом пальто, в коричневых валенках — шагал по заснеженным комаровским дорогам и тропам.

Как же весело было сопутствовать ему в прогулках! Мы много смеялись. Бывало, что Шварц подшучивал довольно сердито. Он одной — двумя фразами бил наповал различных недостойных

людей. «Этот, — говорил он с недоброй улыбкой… — Ах, этот». И дальше следовал рассказ про одного деятеля, бодро продвигавшегося по службе, несмотря на жестокую свою бездарность: «Он уже не человек, а целое сооружение, целый форт. Но форт он все-таки — «Серая лошадь».

Была в его сердитых оценках недостойных людей какая-то щедрински — презрительная нота. Про одного отъявленного пакостника он сказал, что тот творит свои гнусности «скорее всего по болезни», «не исключено, что даже под наркозом», — «ведь на это способен только нездоровый тип». «Как, — спросил он про ретивого дачестроителя, воздвигавшего довольно уродливое, но зато крупногабаритное здание, — разве это жилой дом? А я думал — районная баня. Тепло. Уютно. Можно попариться». «Как мило, как точно поделена дачка, — сказал он одному «интеллигентному» спекулянту, сдававшему на лето свой дом и проводившему дачный сезон в гараже. — Ровненько на восемь кувертов». Собеседник поежился и удалился. Не всем было уютно от этаких грациозных шуток.

А какие веселые игры затевал Шварц во время наших прогулок! Он любил играть в вопросы и ответы, — сам спрашивал и сам отвечал, загадывал разные пародийные загадки.

— Кого, — спрашивал Евгений Львович, — надо считать хорошим человеком?

И отвечал:

— Хорошим человеком надо считать того, кто неохотно делает мне гадости.

— А кого надо считать хорошим критиком?

— А того, кто неизменно и неуклонно хвалит мои сочинения.

— А кого надо считать интеллигентным человеком?

— А того, кто ко мне хорошо относится…

Шварц был мастером звукоподражания — мяукал, лаял, кукарекал… Как-то раз кто-то предложил ему посоревноваться с одним литератором, — человеком не лучших душевных качеств, — который весьма искусно подражал шакальему вою.

— Нет, — сказал Евгений Львович. — Я бы, наверно, сумел. Но пусть уж он воет, как шакал. Каждому свое.

Мастер экспромта прозаического, Шварц любил устные эпиграммы Михаила Дудина, мастера экспромта поэтического. Он охотно повторял:

Трудно жить с душой барана
В должности писателя.

При этом цитата звучала у него чуть задумчиво, как-то

иронически — сочувственно, с подчеркиванием слова «трудно». Он любил переосмыслять афоризмы:

— Вот, видите ли, нас уверяют, что все понять значит все простить. А представьте себе: мы его поняли и… не простили. Очень даже просто. И в двадцатом веке вполне естественно…

С 1955 года мы жили с Шварцем, что называется, под одной крышей, в новом доме на Петроградской стороне. Евгений Львович и Екатерина Ивановна поселились в небольшой и очень уютной квартире второго этажа. По странной причуде архитектора окна этой квартиры выходили на своего рода площадку, с которой поднимались ввысь массивные колонны. «Живу, как в Афинах, — посмеивался Шварц. — Вы не видели меня утром? В сандалиях, в тоге, со свитком в руках, украшенный лавровым венком, я шествовал между колоннами и спорил с киниками из «Ленфильма», — имя же им — легион».

Иногда Шварц поднимался ко мне, на четвертый этаж. Иногда я заходил к нему. Как-то мы ездили с ним на его вечер в Дом детской книги — он что-то говорил о себе, я что-то говорил о нем… Потом он тяжко заболел. Он знал, что болен серьезно, но бодрился. Был его юбилей, на котором я не мог присутствовать (уезжал в командировку). Я послал ему поздравительное письмо и вскоре получил ответ: «Не знаю, — извращение у меня это или что, но ужасно я люблю получать доброжелательные письма! А я поправляюсь! Мне разрешено ходить по квартире и даже в обыкновенном гражданском костюме, а не в пижаме… Ваш Е. Шварц из команды выздоравливающих». Но победить болезнь Шварц уже не мог.

Евгения Шварца нет уже давно. Мы расстались с прекрасным человеком, но не расстались с прекрасным писателем. У любимого им Андерсена в «Снежной королеве», — которую Шварц прочел заново, по — своему, «по — нашему», — Герда, не найдя Кея, приходит к мысли, что он умер. Она говорит об этом солнцу. «Не верю!» — отвечает ей солнце. Она говорит об этом ласточкам. «Не верим!» — отвечают ей птицы.

Трудно было поверить в смерть Е. Л. Шварца — такого жизнелюбивого, жизнерадостного человека. Но остался, живет в книгах и пьесах, на сцене и экране отличный писатель Евгений Шварц.

Его как близкого друга знают сотни тысяч людей. Знают и любят его сотни тысяч ребят. Для них он живой, и они не верят в его смерть, как не верили в смерть Кея птицы и солнце.

Н. Акимов

«ЧЕЛОВЕК ИЗ МЕРТВОГО КАМНЯ СДЕЛАЕТ СТАТУЮ — И ГОРДИТСЯ ПОТОМ, ЕСЛИ РАБОТА УДАЛАСЬ. А ПОДИ — КА ИЗ ЖИВОГО СДЕЛАЙ ЕЩЕ БОЛЕЕ ЖИВОЕ, ВОТ ЭТО РАБОТА!»

«Обыкновенное чудо»

Это удивительно, до чего люди не похожи друг на друга! Как при такой общности физической конструкции — внешних и внутренних органов, химического состава человеческого тела, единообразия всех функций его сложнейшего организма — получаются, такие разные и совершенно не похожие друг на друга результаты, каждый из которых носит название человеческой личности!

И мы живем в обществе — в громадном собрании человеческих личностей, с которыми мы общаемся, радуемся встрече с одними и страдаем от общества других, и при всем разнообразии наших отношений со всеми людьми, которых мы встречаем, исключена, пожалуй, только одна возможность: встретить двух совершенно одинаковых.

Но возможности нашего восприятия ограничены. Мы невольно отбираем для внимательного изучения одних и оставляем «вне фокуса», в расплывчатом тумане других, на восприятие которых в отдельности, персонально мы уже не способны.

В нашем языке даже выработались слова, определяющие такое восприятие «вне фокуса», обобщенно — масса, войска, зрители, пассажиры, покупатели, толпа.

Некоторым профессиям рассмотрение людей в отдельности вообще противопоказано. Никакой полководец не смог бы послать в атаку десять тысяч человек, если бы он воспринимал их как отдельные человеческие личности, но зато он спокойно двинет в бой дивизию или корпус.

Но формирование характера, взглядов, убеждений и привычек каждого из нас, даже упомянутого выше полководца, происходит не в процессе общения с массами, толпами, армиями и прочими масштабными категориями, а от встреч и общения с конкретными человеческими единицами, с личностями, воспринимаемыми отдельно и крупным планом.

Никем еще научно не подсчитано, сколько может средний человек удержать в сознании и навсегда сохранить в памяти таких значительных для него встреч, кто из людей, с которыми он общался, займет постоянное место в его духовной жизни, сколько будет возникать в его представлении только по конкретной ассоциации, и, наконец, сколько встреченных нами в жизни людей исчезает, не оставив никакого следа.

Я тоже не взялся бы произвести такой подсчет, но мне ясно одно: первых мы можем сосчитать по пальцам, для второй категории уже нужны счеты, а для третьей — счетные машины.

Область искусства вносит некоторое усложнение в эту схему. Великие художники обладают такой способностью выражать собственную личность в своих произведениях, что в сознании читателя, зрителя, слушателя создается сильнейшая иллюзия личного общения с автором. Я твердо знаю, например, что никогда не встречался с Чеховым, Достоевским, Анатолем Франсом, Марком Твеном, Боттичелли, Брейгелем и Боровиковским, но мне иногда трудно в это поверить.

И если бы сегодня мне удалось встретиться с Сухово — Кобылиным, я бы гораздо больше обрадовался этой встрече, чем удивился.

И я думаю, что если бы я никогда не встречал Евгения Шварца и не был с ним дружен в течение трех десятков лет, а знал бы его только по его произведениям, я тоже воспринимал бы его как очень близкого и любимого человека, ход мыслей которого и движение его чувств постоянно вызывали бы во мне удивление и восхищение.

Но мне очень посчастливилось не только читать его произведения, не только работать над ними на сцене, но и много и часто его видеть и говорить с ним.

Во время моей работы в Москве в молодом тогда Театре имени Евг. Вахтангова мне сказали как-то после репетиции, что вечером будет читать свою пьесу ленинградский драматург Шварц. Было это в 1931 году.

Когда перед читкой выяснилось, что мы не знакомы, все очень удивились: ленинградцы! И нас познакомили. Шварц прочел «Приключения Гогенштауфена». Пьесу горячо обсуждали, признали интересной, но требующей доработки.

Автор — скромный худощавый молодой блондин — сдержанной вежливостью выделялся из общего стиля более уверенных в себе и темпераментных ораторов. Он согласился со всеми замечаниями и больше к этой работе не возвращался.

Когда через два года я организовал экспериментальную студию при Ленинградском мюзик — холле, которая должна была

вырасти в синтетический театр, где искусство драматического актера сочеталось бы с музыкой, балетом и цирком, я обратился в поисках репертуара к трем драматургам: Шекспиру, Лабишу и Шварцу.

У первого я выбрал «Двенадцатую ночь», у второго — «Святыню брака» в переводе и доработке, осуществленным, согласно режиссерским планам, Александрой Яковлевной Бруштейн.

Шварц предложил сделать вольное изложение сказок Андерсена, соединив «Принцессу и свинопаса» с «Голым королем». И очень скоро написал то очаровательное произведение, которое стало известно зрителям почти через тридцать лет на сцене театра «Современник».

Я же тогда довел работу почти до половины, но она была запрещена Главреперткомом по причинам не сформулированным.

Классикам тогда повезло больше: лабишевский спектакль вышел в свет и, перенесенный потом на сцену Московского мюзик — холла, шел еще почти целый сезон. А «Двенадцатая ночь», не выпущенная ввиду расформирования нашей студии, была через несколько лет доведена до конца на сцене Театра комедии.

Однако работа над «Принцессой и свинопасом» (так тогда была названа эта пьеса автором) навсегда утвердила наш союз с Шварцем.

После долгого выбора темы для «взрослой» пьесы (за это время Шварц написал несколько пьес для детей) я предложил Шварцу продолжить опыт обращения к Андерсену и взять коротенькую сказку — «Тень», которую я всегда очень любил. Дней через десять после этого разговора он прочитал написанный залпом и почти без переделок первый акт — самый блестящий в этой пьесе.

Окончание работы — второй и третий акты — заняло много месяцев. Это положило начало нашему постоянному спору с Шварцем. Он категорически не признавал составления предварительного плана пьесы, говоря, что это его стесняет и лишает вкуса к работе, что это — французский способ, а он — русский драматург. Обвинял меня в пристрастии к французам, а французов в том, что они едят лягушек! И как бы ни был он прав в своей позиции — свободного полета не обремененной планом фантазии у него всегда хватало на первые акты, которые действительно получались замечательно, после чего неизменно начинались композиционные мучения, в которых уже и театру, и режиссеру приходилось посильно принимать участие.

Но все же в 1940 году «Тень» появилась на сцене Театра комедии и была сразу признана и зрителями, и критикой и

начала свою длительную жизнь на мировой сцене.

Замечательного сказочника постоянно мучала задача написать комедию о наших днях без всякой фантастики. Наш Театр комедии, с которым у Шварца установились прочные дружеские отношения, также добивался от него такой пьесы.

И вот за несколько месяцев до начала Отечественной войны Шварц такую пьесу написал. Она была им названа «Наше гостеприимство». Политическая ситуация тогда была довольно сложная: очень нужна была героическая патриотическая пьеса, направленная против наших врагов; врагов же — всем известных гитлеровцев — называть по дипломатическим соображениям было нельзя. Исторические причины этого общеизвестны. И с этой задачей Шварц справился блестяще. Иностранный разведывательный самолет с командой, говорящей по — русски с большим акцентом, делает вынужденную посадку на нашей территории в пустынной степи на юго — западе нашей страны. На него наталкивается небольшая компания советской молодежи во главе со старым учителем, предпринявшая экскурсию природоведческого характера.

Главная задача вражеского экипажа — починить самолет и скрыться. Группа наших безоружных людей попадает в плен к экипажу самолета, ведет себя героически и в конце концов одерживает и моральную, и фактическую победу. Так в очень камерных рамках узкого круга действующих лиц была накануне войны показана страница той борьбы, которая в последующие годы приняла масштабы великой мировой войны.

Национальность самолета угадывалась, но нигде не называлась, и с этой стороны никаких упреков пьеса не вызвала. Но поставить ее не удалось, так как она была запрещена Главреперткомом по другой причине. Факт перелета иностранным самолетом нашей границы был признан нереальным и оскорбительным для достоинства нашего государства. Никакие доводы о том, что на большой высоте, ночью, один самолет, к тому же в конце пьесы обнаруженный и обезвреженный, все-таки мог перелететь границу, — не подействовали. «Вы читали, — сказали нам строго, — что наша граница на замке? Следовательно, основная ситуация пьесы неправдоподобна и невозможна!»

22 июня того же года мы с горестью убедились в том, что никакие замки на границах не могут предотвратить вражеских перелетов и что запрещенную тогда пьесу Шварца можно и нужно было ставить.

Вскоре после начала войны началась эвакуация академических театров из Ленинграда, но четыре театра: ТЮЗ,

Музкомедия, Театр под руководством Радлова и Театр комедии были оставлены для обслуживания населения в городе. Помимо основного репертуара хотелось, естественно, играть то, что отвечало бы переживаемым событиям. Такую пьесу можно было только написать, потому что в готовом виде ее не было. Я обратился к двум любимым моим драматургам — Евгению Шварцу и Михаилу Зощенко — с призывом оперативно создать в рамках комедийного жанра боевое произведение, подымающее дух зрителя. После кратких обсуждений они оба решили писать вместе, разделив между собою сцены совместно придуманного сценария.

Работа театра и драматургов протекала в лихорадочном темпе, написанные сцены репетировались еще до окончания всей пьесы, и через месяц с небольшим родился отчаянный спектакль (иначе я его назвать сейчас не могу) — гротесковое представление «Под липами Берлина». В нем действовали Гитлер и его окружение, которым предсказывался очень быстрый крах, — значительно более быстрый, чем это оказалось на самом деле.

Сыграв этот спектакль раз пятнадцать, мы сняли его с репертуара. События сгущались, кольцо блокады смыкалось вокруг Ленинграда, и оказалось, что острая насмешка над самонадеянным фашизмом плохо воспринимается в обстановке воздушных налетов. В решении снять спектакль мы были совершенно единодушны и с авторами, и с нашими руководящими организациями.

Осень 1941 года продемонстрировала такие темпы в изменении обстановки, условий жизни и облика города, какие трудно было представить заранее.

Театр наш переехал в помещение Большого драматического театра, который уехал в самом начале войны. Переезд был вызван наличием в здании на Фонтанке бомбоубежищ для зрителей, застигнутых воздушным налетом, и отсутствием таковых в нашем помещении на Невском. Вскоре выяснилось, что, для того чтобы можно было играть спектакли, актерам и всему персоналу надо жить в самом театре — иначе никто не мог гарантировать своевременную явку на спектакль или репетицию. С наступлением холодов, снегопада, постепенного ограничения электроэнергии связи с друзьями стали очень затрудняться, расстояния в городе без общественного транспорта стали ощущаться со всей их первозданной силой.

Изредка встречаясь с Евгением Львовичем, я замечал в нем эпическое спокойствие духа, сочетавшееся с сильнейшим отощанием, принимавшим угрожающие формы. Однажды я узнал, что, получив предложение эвакуироваться, Шварц отказался.

Меня очень встревожило это сообщение, и я предпринял поход на канал Грибоедова (эта формулировка вполне точная!) для личного воздействия на него. Застал я его в том самом, опасном в данном случае спокойствии, в которое в те времена впадали многие. На счастье, наши личные отношения сложились так, что подвергаться нажимам с моей стороны у него вошло уже в привычку.

Привычка эта сложилась на почве создания пьес, но в данном случае она очень пригодилась. Сопротивляясь и ворча, обвиняя меня в том, что я хочу нарушить уже выработанный им ритм существования, искренне недовольный моими приставаниями, Шварц все-таки согласился на отъезд.

Я был по — настоящему счастлив. Я чувствовал, что одна из самых драгоценных частиц нашего театра сохранится для тех времен, когда снова можно будет работать в полную силу.

Вскоре после отъезда Шварца, в конце декабря, когда уже вообще нельзя было играть спектаклей из-за отсутствия света и воды, Театр комедии на пяти самолетах «Дуглас» был эвакуирован на Большую землю и после странствий на Урал и на Кавказ осел на постоянную работу в столице Таджикистана. Через некоторое время удалось наладить связь с Евгением Львовичем. Он оказался в городе Кирове.

За несколько месяцев работы в Душанбе, встретив очень радушный прием властей Таджикистана и большой интерес со стороны зрителей, среди которых оказалось немало старых ленинградцев, также эвакуированных сюда, наш театр настолько окреп после блокады и в физическом, и в творческом отношении, что я без колебаний послал вызов Шварцу, приняв его на должность заведующего литературной частью театра. Вскоре он с женой прибыл к нам, почти такой же худой, каким мы его оставили в Ленинграде, но бодрый, радостный и горячо встреченный всем театром.

Конечно, пост завлита не очень ему подходил, особенно в полной изоляции от драматургов, разбросанных по всей стране этим летом 1943 года, но в штатном расписании театра не было должности «души театра», на которую он по существу должен был бы быть зачисленным.

Когда мне приходилось уезжать по делам в Москву, а эти поездки по условиям того времени длились не менее месяца, он оставался моим официальным заместителем, ответственным за порядок, дисциплину и успехи театра.

Должность директора театра, которую ему фактически приходилось выполнять, была, пожалуй, самая неподходящая из всего, что ему случалось делать в жизни.

Доброта, деликатность и душевная нежность этого замечательного человека не мешали ему в своих произведениях энергично бороться со злом в больших масштабах, но сделать замечание отдельному человеку он был не в состоянии. А такой коллектив, как театр, к сожалению, иногда требует в лице отдельных своих представителей строгого обращения.

И все-таки я не мог пожаловаться на своего заместителя, вернее, на результаты его деятельности во время моих отлучек, хотя достигал он этих результатов своеобразным, одному ему присущим способом: он настолько огорчался всякой неполадкой или проступком, что наиболее «закоренелые», в театральных масштабах измеряя, нарушители боялись огорчить такого хорошего человека!

В Душанбе Шварц написал одно из самых замечательных своих произведений, начатое им перед самой войной, — сказку «Дракон».

Сказка эта писалась для нашего театра, я находился в постоянном общении с ее автором и мне были известны в деталях все замыслы и намерения Шварца, а также и многочисленные варианты второго и третьего актов — поскольку, согласно своей творческой манере, Шварц написал первый акт сразу и очень быстро.

Дальнейшая судьба пьесы и различные ее толкования критиками и зрителями были впоследствии настолько усложнены, что, пожалуй, имеет смысл изложить историю создания этой пьесы.

Зная Шварца по всем его произведениям, можно себе ясно представить, как этот настоящий воинствующий гуманист ненавидел фашизм во всех его проявлениях.

И начал писать «Дракона» он именно в тот момент, когда сложные дипломатические отношения с гитлеровской Германией в попытках сохранения мира исключали возможность открытого выступления со сцены против уже достаточно ясного и неизбежного противника.

Сказочная форма, олицетворение фашизма в отвратительном образе дракона, принимавшего разные обличья, неопределенность национальности города, подавленного двухсотлетним владычеством Дракона, — давали возможность выступить против коричневой чумы без риска дипломатического конфликта.

Когда в 1942 году Шварц снова принялся за эту работу, никаких препятствий против открытого выступления уже, конечно, не было, но сказочная форма, блестяще удавшаяся в первом акте, сообщала всему произведению такую силу

обобщения, в такой степени заострила мысль автора, не стесненную документальными подробностями, что она оказалась более точной даже по чисто художественным соображениям.

На протяжении двух лет работы исторические события давали новую пищу для развития темы. Задержка открытия второго фронта, сложная игра западных стран, стремившихся добиться победы над германским фашизмом с непременным условием максимального истощения советских сил, говорили о том, что и после победы над Гитлером в мире возникнут новые сложности, что силы, отдавшие в Мюнхене Европу на растерзание фашизму и вынужденные сегодня сами от него обороняться, не стремятся к миру на земле и могут впоследствии оказаться не меньшей угрозой для свободы человечества.

Так родилась в этой сказке зловещая фигура Бургомистра, который, изображая собою в первом акте жертву Дракона, приписывает себе победу над ним, чтобы в третьем акте полностью заменить собою убитого Ланцелотом угнетателя города.

В этой символической сказке основные образы достаточно точно олицетворяли собою главные силы, боровшиеся в мире, и хотя сказка, оставаясь сказкой — поэтическим произведением, — не превращалась в точную аллегорию, где решительно каждый образ поддается точной расшифровке, все, читавшие ее еще до постановки, — коллектив театра, Комитет по делам искусств, Главрепертком, разрешивший пьесу без единой поправки, крупные деятели искусства и литературы, входившие в состав художественного совета Комитета, — ясно прочли иносказание пьесы и высоко оценили ее идейные и художественные достоинства.

Когда в 1944 году Театр комедии переехал из Таджикистана в Москву и показал там премьеру «Дракона», одобренную и разрешенную на предварительных просмотрах, во время премьеры я был вызван к очень взволнованному председателю Комитета, который сообщил мне, что спектакль этот играть больше нельзя. Мотивировок высказано не было, да и не могло быть высказано: много времени спустя выяснилось, что какой-то сверхбдительный начальник того времени увидел в пьесе то, чего в ней вовсе не было.

И только через восемнадцать лет — в 1962 году эта пьеса снова увидела свет рампы в Театре комедии, а затем была поставлена в Польше, Чехословакии, в Германской Демократической Республике и США, и из нее был сделан радиоспектакль в Лондоне.

Во время пребывания в Таджикистане Шварц написал еще

одну пьесу — из нашей современной жизни, хотя и с небольшими сказочными элементами, — «Один год», о первом годе молодого супружества. Но она почему-то вызвала сомнения Главреперткома.

Я вернулся к этой работе в 1949 году, и на этот раз она была принята. Но мне самому пришлось покинуть театр почти на семь лет по причинам, которые я опишу, когда буду писать о себе, а не о Евгении Львовиче.

Вернувшись в Театр комедии, первой своей постановкой я выбрал «Обыкновенное чудо» Шварца, премьера которого состоялась в апреле 1956 года, а в следующем году наконец поставил и «Один год» под новым названием, данным пьесе автором, — «Повесть о молодых супругах».

Этот спектакль ставился и вышел уже во время последней болезни Шварца. На премьере я в каждом антракте звонил Евгению Львовичу по телефону и сообщал ему о том, как прошел акт, но посмотреть спектакль ему уже не удалось.

В 1960 году — через двадцать лет после первой постановки, прошедшей сравнительно немного из-за разразившейся войны, Театр комедии вторично поставил «Тень», которая до сих пор нами играется и которая является для нашего театра таким же определяющим творческое лицо театра спектаклем, как в свое время «Чайка» для МХАТа, а «Принцесса Турандот» для Театра имени Евг. Вахтангова.

Много современных советских и зарубежных драматургов вошли в репертуар нашего театра за тридцать пять лет его существования. Немало молодых драматургов получили боевое крещение на нашей сцене. Все они явились создателями театра, и мы постоянно храним к ним чувство признательности. Но два человека, два замечательных художника по праву должны быть выделены из всех, ибо не только их произведения, воплощаясь на нашей сцене, формировали творческий почерк и лицо театра, но самые их человеческие свойства и весь их духовный облик, заботливое внимание к нашему коллективу и его росту в огромной степени помогли нам сформироваться и определить путь своего развития в условиях не всегда легких для комедийного жанра.

Это — блестящий поэт — переводчик Шекспира, Лопе де Вега и Шеридана — Михаил Леонидович Лозинский, который совсем недавно снова зазвучал на нашей сцене в последней постановке «Двенадцатой ночи» Шекспира, и наш замечательный Евгений Львович Шварц.

Когда праздновался шестидесятилетний юбилей Евгения Львовича в 1956 году, я выступал с небольшим приветствием по

ленинградскому телевидению. Однажды один из работников телевидения того периода любезно передал мне текст этого выступления, который у меня не сохранился.

Перечитав его, я вспомнил подробно этот удивительный юбилей, который усилиями юбиляра был совершенно лишен всякой помпы, слащавого лицемерия и тех затасканных фраз, которых Шварц органически не переносил. И мне показалось, что текст этот довольно точно выражает мое понимание роли Шварца в нашей драматургии.

Им мне и хочется закончить эти заметки:

«…На свете есть вещи, которые производятся только для детей: всякие пищалки, скакалки, лошадки на колесиках и т. д.

Другие вещи фабрикуются только для взрослых: арифмометры, бухгалтерские отчеты, машины, танки, бомбы, спиртные напитки и папиросы.

Однако трудно определить, для кого существуют солнце, море, песок на пляже, цветущая сирень, ягоды, фрукты и взбитые сливки?

Вероятно — для всех! И дети, и взрослые одинаково это любят. Так и с драматургией.

Бывают пьесы исключительно детские. Их ставят только для детей, и взрослые не посещают такие спектакли.

Много пьес пишется специально для взрослых, и, даже если взрослые не заполняют зрительного зала, дети не очень рвутся на свободные места.

А вот у пьес Евгения Шварца, в каком бы театре они ни ставились, такая же судьба, как у цветов, морского прибоя и других даров природы: их любят все, независимо от возраста.

Когда Шварц написал свою сказку для детей «Два клена», оказалось, что взрослые тоже хотят ее смотреть.

Когда он написал для взрослых «Обыкновенное чудо» — выяснилось, что эту пьесу, имеющую большой успех на вечерних спектаклях, надо ставить и утром, потому что дети непременно хотят на нее попасть…

Я думаю, что секрет успеха сказок Шварца заключен в том, что, рассказывая о волшебниках, принцессах, говорящих котах, о юноше, превращенном в медведя, он выражает наши мысли о справедливости, наше представление о счастье, наши взгляды на добро и зло. В том, что его сказки — настоящие современные актуальные советские пьесы».

Л. Макарьев

В начале двадцатых годов из Ростова — на — Дону прибыла в Петроград Театральная мастерская. Молодой творческий коллектив полюбился зрителям. Свежесть и новизна постановочных приемов, интересный репертуар, талантливый актерский состав и высокая культура спектаклей — все обещало театру успех и долгую жизнь. В нем бился пульс настоящего искусства, от театра многого ждали, но — не знаю точно по каким причинам — он скоро прекратил свое существование. И тем не менее короткая жизнь театра была оправдана: театр подарил нам талантливого режиссера П. К. Вейсбрема и двух братьев — актеров Антона и Евгения Шварцев. Антон играл роль Гондлы, Евгений в том же спектакле играл роль Лагге. П. К. Вейсбрем много лет спустя поставил в Новом ТЮЗе одну из лучших пьес Е. Шварца «Два клена» и был постоянным режиссером замечательного мастера художественного слова Антона Шварца.

Так со сцены ростовской Театральной мастерской вошел в нашу жизнь и Евгений Шварц. Вошел не как актер — совсем иначе. Скорее как «праздный поэт», томившийся в ожидании того дня, когда либо театр к нему придет, либо он сам уйдет… в литературу… И театр действительно пришел к нему, каким-то загадочным внутренним чутьем угадав в нем своего будущего автора.

Но как же родился драматург Евгений Шварц? Старые актеры Ленинградского ТЮЗа помнят, как это началось.

Понедельники были выходными днями в ТЮЗе. Актеры свободны, помещение пустовало. Мы любили свой театр, почти безвыходно пребывали в помещении на Моховой, и к нам стала приходить неорганизованная литературная молодежь. Приезжали и гости из Москвы.

А. А. Брянцев приветствовал наши встречи, сам был активным их участником. Он искал людей, завязывал связи, стремился ввести в нашу среду интересных, талантливых людей — «не рутинно — театральных», как он выражался, а живых, творческих, перспективных. Среди москвичей были свои энтузиасты детского театра — такие, как Юрий Бонди, художник, драматург и режиссер, сподвижник раннего Мейерхольда, Григорий Рошаль — один из руководителей московского Педагогического театра и другие. Наши встречи бывали всегда дискуссионными, декларативными, горячими. Часто мы расходились с москвичами в творческих взглядах, но сами по себе эти встречи были всегда

значительны по содержанию и давали нам особенное ощущение осмысленности и важности нашего общего дела. В те же годы из Екатеринодара (Краснодар) приехал С. Я. Маршак и познакомил нас с поэтессой Васильевой. Они вместе создали один из первых детских театров в Екатеринодаре, выпустили Сборник сказок для детского театра, изданного на грубой, серой газетной бумаге. Вскоре С. Я. Маршак занял в нашем театре «литературный пост».

Приезд Маршака внес большое оживление в атмосферу тюзовских репертуарных поисков. У него были широкие литературные связи. И как-то неожиданно для всех нас тюзовские понедельники превратились, независимо от нас самих, в своеобразные литературные вечера, на которых стали появляться самые разнообразные люди писательского фронта.

Душой этих встреч был С. Я. Маршак. Никаких деклараций, никаких речей. Было весело, озорно, смело и талантливо. В том, что происходило вокруг нас, была особенная и нужная для актеров увлекательная конкретность — острили, смеялись, знакомились, читали стихи и прозу. Помню, читали отрывки из своих ранних книг Ольга Форш, Евг. Замятин. Выступала со своими вещами и группа молодежи, вошедшая в историю литературы под именем «Серапионовых братьев» — Лев Лунц, Николай Никитин, Вениамин Каверин и другие. Блистал на этих встречах композитор Н. М. Стрельников, умевший всегда «навязать» какую-нибудь парадоксальную проблему. Неизменно выходя за рамки академической философии, он постоянно оказывался в дискуссии победителем, рождая своим остроумием великолепную «философскую» реакцию — гомерический смех присутствующих. Он тогда деятельно, по предложению А. А. Брянцева, организовывал музыкальную работу нашего театра, писал музыку для тюзовских спектаклей и одновременно, состоя сотрудником «Жизни искусства», «удружал» нам под разными псевдонимами острыми критическими статьями…

Вот в такую оживленную атмосферу тюзовских понедельников однажды пришел вместе с К. И. Чуковским и Евгений Шварц. Он уже не играл на сцене, занимался литературной работой в Детгизе и помогал Чуковскому (как его секретарь) в архивных рукописных розысках.

После закрытия Театральной мастерской Женя Шварц, кажется, и не стремился к продолжению актерского пути. Но актер в нем сидел глубоко и своеобразно. Он, вероятно, не мог бы серьезно играть чужие слова. В нем билось сердце импровизатора. Всегда веселый, несколько застенчивый, он был смешлив и по — детски искренен в своей смешливости. Пустякового повода было достаточно, чтобы он мог рассмеяться, стыдливо пряча в руку

свою улыбку, закрывая свой смех от присутствующих. Иногда его могла рассмешить самая обыкновенная фамилия какого-нибудь человека. Казалось, ничего смешного в этой фамилии и не было. Но Женя Шварц смеялся, и его трудно было успокоить…

— Над чем ты смеешься? — спросишь его, а он засмущается только — не хочет, видимо, обидеть человека.

— Так себе, ничего… — Потом не выдержит и скажет: — Уж очень он ко всему серьезно относится.

А взглянешь на этого человека — и впрямь видишь, что ни к селу ни к городу его фамилия.

Не было случая, чтобы он при встрече не рассказал какую-нибудь пустячную историю.

— Сегодня спускаюсь по лестнице. Сзади бежит мальчуган, торопится и толкает меня. Я его за рукав, а он смотрит на меня злым глазом. «Ты зачем же толкаешься?» — спрашиваю, а он: «Тороплюсь… Пусти меня… Мне нужно успеть, а вы плететесь». Я его отпустил, он обрадовался, побежал дальше и кричит мне снизу: «Спасибо, дядя. Меня мальчики ждут внизу». Разве не смешно? Это — величавая деловитость мужества.

Для него, кажется, и самого простого было достаточно для подобного обобщения.

На понедельниках Евгений Шварц был неутомим, изобретателен и затейлив. Антон Шварц выступал как его постоянный партнер. Они вместе изобретали «игры». В особенности— самодеятельные «кинофильмы». Играли все — кто мог и хотел. Женя всегда вел конферанс. Текст импровизировался им на ходу. Поводов для таких экспромтов каждый раз было достаточно. Любой из гостей мог стать «героем» заставшей его врасплох острой шварцевской шутки.

А в перерывах сочинялись дружеские шаржи в стихах. Его постоянным соавтором была актриса ТЮЗа Ольга Артамонова. Ученица В. Сахновского по московской студии Ф. Ф. Комиссаржевского, талантливая и легкая на стихи, она всегда молча смотрела на «игры» и подмечала все, что было смешно. И вместе с ней было сочинено немало дружеских эпиграмм, которые потом передавались из уст в уста и долго хранились в памяти. Иные до сих пор не утратили своей остроты и тонкого юмора.

Чем чаще мы встречались и чем теснее входил Женя Шварц в нашу тюзовскую среду, тем ближе и нужней становился он для всех нас. Нередко он бывал у нас на спектаклях. Мы уже видели в нем своего возможного автора, но до реальной пьесы было еще далеко. Видимо, сложный процесс прорыва в драматургию еще не достаточно созрел.

Веселя актеров постоянными остротами, он нередко присматривался к ним с какой-то явно практической целью. Например, увидев юного, почти мальчика тогда, начинающего актера М. К. Хрякова, он вдруг, сопоставляя его с грузной и высокой актрисой Ларош, шептал кому-нибудь, привычным жестом руки закрывая свой смех, который от какой-то тайной мысли уже душил его:

— Вот сыграть бы ему кота, а ей бы мышку…

А сам смеялся до слез. Он никогда не уподоблялся тем комикам — смехотворцам, которые обладали профессиональным умением, рассказывая смешное, соблюдать при этом полное равнодушие или наигранный серьез. Шварц как будто смешил самого себя, открывая что-то необыкновенное в простых вещах. Он сам удивлялся, словно никогда и не ожидал, что может ему прийти на ум.

«Понедельники» ушли в прошлое, когда Евгений Львович Шварц стал уже своим человеком и в литературном кругу. В ТЮЗе он, как и прежде, бывал часто, но о пьесе никогда не говорил серьезно. И была, видимо, какая-то закономерность в том, что его первая пьеса родилась из простой шварцевской шутки.

Наша актриса Елизавета Александровна Уварова серьезно заболела. Женя Шварц вместе с двумя актрисами решил навестить ее.

Развлекая больную, Шварц выдумывал всякую всячину, и сам смеялся и все смеялись. Вдруг… Это случилось, действительно, «вдруг». Настолько, что даже он сам удивился.

«Вдруг» он замолк и совершенно серьезно и неожиданно для самого себя выпалил:

— Знаете, Лиза, я для вас напишу роль.

— Никакой вы роли не напишете… И вообще — не напишете.

— А вот напишу — на пари. Необыкновенная будет роль. Вот вы играете сейчас Журочку (маленький журавленок из стаи журавлей в пьесе Шмелева «Догоним солнце». — *Л. М.*), а я вам напишу роль старой злой ведьмы. И у этой старой ведьмы будет внучка пионерка. А пионерку будете играть вы… — сказал он, обращаясь к другой актрисе, пришедшей с ним.

— Ну, разве наши режиссеры дадут мне играть пионерку? Скажут — не подхожу по росту.

— А я их перехитрю — режиссеров… Вы будете каждый день подрастать на два сантиметра, — и опять спрятал улыбку в свой дрожавший от смеха кулак.

И непонятно было — серьезно или шутя говорит он о будущей пьесе.

Прошло несколько дней, и мы с ним оказались сидящими

рядом в одной из парикмахерских на углу Моховой. Молодой парикмахер Миша очень любил «заниматься» с актерами, знал все ленинградские театры и доставлял себе удовольствие разговорами на театральные темы. Он считал себя «на культурном уровне» и любил покрасоваться иностранными словами. Когда дело дошло до одеколона, в парикмахерской появилась моя жена — актриса нашего театра. Увидев меня сидящим в кресле, она подошла ко мне и, сказав, что будет ждать в соседнем магазине, быстро вышла. Заметив это, Миша, оставив бритву и взяв флакон с одеколоном, с вежливым изыском поинтересовался:

— Я угадал, не правда ли, это ваша супруга? — и мгновенно оросил мое лицо душистой влагой.

— У — гу! — промычал я, закрыв глаза.

— Замечательно… Я так и понял, — набросив на мое лицо салфетку, сказал Миша. — Очень лицо такое симпатичное — беспардонное такое лицо.

И вдруг слышу, что парикмахер сосед вскрикнул. С растопыренными руками и с поднятой в воздух бритвой он замер от страха:

— Так нельзя, гражданин… Так можно и зарезать человека.

Но что же случилось? Оказывается, Женя под бритвой своего мастера, услыхав изысканную реплику Миши, фыркнул от смеха в самый критический момент, когда к его лицу готова была прикоснуться бритва.

И несколько минут спустя, выходя из парикмахерской, он почти сквозь слезы не мог подавить смеха:

— Нет… ты слышал: беспардонное такое лицо… симпатичное. Это непременно надо запомнить.

Прошло немногим больше недели — и пари было выиграно. Поздно вечером он, торжествующий, появился у нас и, вытащив из кармана пальто объемистый сверток листов, исписанных полудетским, но четким почерком, громогласно заявил:

— Выиграл… Вот вам и пьеса!

На следующее утро она была вручена А. А. Брянцеву.

Так родилась первая пьеса Евгения Шварца — «Ундервуд». А наша тюзовская сцена в античном полукруге зрительного зала стала местом «театральных крестин» одного из талантливейших советских драматургов.

Между прочим в пьесе действовала неуклюжая, маленькая, гаденькая старушонка Варварка, которая не щиплет девочку, а только щипками ее воспитывает. Она ласково — ласково ей льстит, говоря, что у нее «лицо симпатичное — беспардонное у нее лицо».

Режиссер Б. В. Зон и художник М. А. Григорьев выстроили на сцене ТЮЗа самый настоящий дом. Два этажа. Действующие лица могли входить на сцену как им было угодно — и прямо из зрительного зала, и по лестницам, и даже, если надо, вскарабкиваться по водосточной трубе. Эту сказку играли первоклассные артисты: пионерку играла знаменитая Капа Пугачева, первая из прославленной четверки тюзовских травести. Студентов играли Н. К. Черкасов и Б. П. Чирков. Злую Варварку играла Е. А. Уварова (автор исполнил данное ей обещание). Двух девочек — А. А. Охитина и Е. Р. Ваккерова. Часового мастера играл молодой Л. С. Любашевский и, наконец, самого злого и преступного симулянта, на колесиках ездившего как «безногий» и быстро вскарабкивавшегося на второй этаж, когда его никто не видит, играл В. П. Полицеймако.

А драматург продолжал шутить и смеяться. Он мало интересовался тем, как работают актеры и режиссер. Он доверил театру пьесу и ждал — ему было самому интересно увидеть в первый раз свою пьесу на сцене.

— Я боюсь, что пьеса мне не понравится, — говорил он, когда его приглашали прийти на репетицию. — Мне страшно лазать по трубе на второй этаж.

Иногда он впадал в наивное раздумье и острил по поводу актерской профессии:

— Удивляюсь — как это можно играть чужую пьесу? — и потом, подумав, говорил, смеясь: — Когда я играл сам на сцене, мне казалось, что лучшие роли я сам себе выдумал… а вообще-то я с удовольствием бы снова пошел в актеры, чтобы… — он умолкал и смеясь добавлял: — Тогда я имел бы право поехать в дом отдыха ЦК рабиса…

Пока театр готовил пьесу к премьере, автор явно набирался новых впечатлений. Он вел внешне праздную жизнь, но по — своему трудился. Он наблюдал и слушал. И в каждом новом «походе в жизнь» находил новые поводы, чтобы посмеяться и поиграть простыми и обычными понятиями. А к себе он, как всегда, относился очень критически. Вот как он писал однажды о своей пьесе:

«Я очень устал, голова стала совсем плоха, ничего не пишу. Брянцев говорил во вторник, чтобы я зашел к нему поговорить о пьесе до отъезда, но я не пошел. Не хочется, скучно и противно. На днях я должен был читать пьесу в литературной газетной компании, но перед чтением просмотрел пьесу и позвонил, что у меня внезапное заседание. Если это мне кажется не от усталости, а пьеса и верно дрянь, то осенью я сообщу об этом Брянцеву и сниму пьесу независимо от разрешений и запрещений. По тем же

причинам я не послал пьесу никуда и никуда не пошлю. Новую надо писать…»

А между тем пьеса репетировалась, спектакль пошел, хотя и немало было хлопот, но зритель и время побеждали.

Осенью он был ироничен, тоскливо — весел. Это в нем уживалось всегда, как осенний листопад с поэзией осени.

Одно письмо он пишет из Крыма; другое из Абхазии. И везде — юмор, дружба, нежное отношение к людям.

«Любите ли Вы осень? По — моему, это отличное время года…» «Я стал вегетарианцем. Это такая тоска! Если бы у вегетарианцев были шашлыки, шницель, ветчина — все было бы хорошо, но у них одни скучные пустяки. Вчера я перестал быть вегетарианцем, отдыхаю. Завтра опять начну. Все это я делаю, чтобы не состариться прежде времени. Я прочел, что вегетарианцы не стареют…»

«Вчера я был у Ольги (актриса ТЮЗа, которая в то время болела. — *Л. М.).* Она очень хочет уехать на Кавказ… А ни в одну санаторию ее не примут… Ехать туда нужно на осень… А сейчас нужно собрать для Ольги денег. Нужно устроить концерты, сложиться, но только к осени…»

«От Вашего первого друга Гаккеля я получил две открытки с дороги. Он путешествует, как миллионер, в мягком вагоне. Вот человек! Ни одного случая не упустит затмить и уничтожить меня…»

«Вчера я был у Маршака в Лебяжьем. Уезжая, спешил на поезд и бежал лесом под проливным дождем. Это мне понравилось: была тоска и отчаяние, а не мутное безразличие. Потом от меня в вагоне валил пар. Вагон стал похож на баню. Один старичок даже влез на верхнюю полку и попарился».

«Вчера мне сказали, что один наш с вами общий друг побрил голову. Подумайте — каков смельчак! Я тоже мечтал так поступить, но мне мешало честолюбие…»

Письма свои Женя Шварц писал не как попало, а точно и просто. В них не было никакого «искусства». Зато они полны неожиданных сравнений, ассоциаций и той особенной человечной чистоты и правдивости, которые превращают самое письмо в драгоценный психологический документ заботы, тревоги, доверия, дружбы. Читая его письма, ощущаешь исключительное совпадение слов с подлинным событием. Его письма как будто непосредственно выходили из его сердца и души, минуя средства выражения. Каждое шварцевское письмо было естественным продолжением его внутренней речи. Без всякого интеллектуального наряда и уж тем более какого-либо литературного кокетства. Он говорил, как писал, писал, как

думал. И он специально не сочинял сюжетов. Казалось, что все совершается по воле самих героев, и сам автор не знает, куда они поведут его дальше. Поэтому, вероятно, Шварцу — драматургу почти всегда скорее всего удавался первый акт. Последующие акты ждали, когда действующие лица дальше захотят говорить. Может быть, потому Евгений Шварц и похож на тех немногих писателей, которые не стеснялись брать сюжеты из хорошо всем знакомых источников. Найти хороший источник не значит еще, что к нему влечет бедность фантазии. Есть вечные источники человеческой правды и жизненной глубины. Таковы народные сказки. Таков и Андерсен. Не потому ли многие сказки Е. Шварца родились и прямо и косвенно из сказок Андерсена, такого близкого ему по складу творческого ума, по человечной радости и затаенной печали? Но родившиеся из этого источника, они становились и новыми, и своеобразно иными. Сам Шварц жил в каждом из своих героев как человек наших дней, как живой свидетель всего, что происходит или может произойти в этом удивительном отраженном мире простого и реального вымысла. Ведь в самом деле, в каждой сказке Андерсена хватало достаточно и времени, и пространства, чтобы поместить в них и совершить еще одно новое, современно сказочное шварцевское чудо.

В этом современно сказочном вымысле формировались и основные, индивидуально — конкретные черты шварцевскои поэтики. В неожиданности поворота мысли, и в смелости ассоциаций, и в иронических оттенках серьезности, и в детски наивной чистоте героического, и в гиперболическом глубокомыслии смешного — и состояло своеобразие шварцевского стиля, мастерства словесной лепки характеров и сценического обаяния театральных сказок Евгения Шварца.

Е. Л. Шварц сам прекрасно читал свои пьесы. Его авторская манера читки скорее походила на публичное размышление, в котором автор хотел, казалось, подчеркнуть самое необыкновенное, что может произойти в обыкновенных условиях человеческой жизни. Словно он хотел удивить всех, кто слушает, тем, чему он сам, читая, удивлялся.

Так читал знаменитый артист В. Н. Давыдов басни Крылова. «Скажите пожалуйста, — как будто хотел он сказать, — ну, где было видно, чтоб лисица так пленилась сыром, что даже заговорила чуть дыша человеческим голосом!»

Е. Шварц читал свои пьесы в полном смысле слова удивительно.

Именно в необыкновенности обыкновенного — секрет обаяния и остроты шварцевской выдумки.

И его кот, и собака, и медведь, и старушка — вострушка — баба — яга, кокетничающая сама с собой перед зеркалом, и ее избушка на курьих ножках (великолепно сценически решенная режиссером П. К. Вейсбремом) — все эти персонажи в читке автора выступали как самые необыкновенные явления в нашем обыкновенном мире людей и вещей. Ну как же тут не удивляться!

И когда, помню, Е. Шварц прочитал именно так удивительно свою сказку «Два клена», кто-то из актеров сказал тогда:

— Все правильно… Шварц пишет, как классик.

И нельзя было с этим не согласиться.

Необыкновенная любознательность Е. Л. Шварца граничила с фантастической одержимостью. В этой любознательности не было никакой стройной «программы по самообразованию». Она шла своим особенным высшим путем. Например, он мог подолгу стоять у какого-нибудь забора летом на отдыхе и рассматривать обыкновенную паутину. А потом дожидаться того момента, когда паук, почуяв муху, попавшую к нему в сеть, выползет из своей засады и, ловко передвигаясь по тончайшей ткани своего орудия смертной пытки, начнет творить свое злое дело…

И такое наблюдение не проходило для него бесследно. Он жадно всматривался во все малейшие проявления доброго и жестокого, смысла и бессмыслицы, расточаемых природой с неумолимым равнодушием ею самой установленных законов… Он почему-то вдруг заинтересовался естествознанием… Вероятно, в этих раздумьях у него уже созревал замысел новой волновавшей его сказки. Сказки для взрослых…

— Удивительно — говорил он, — паук работает математически точно, как инженер, и тонко, как гениальный виртуоз скрипач.

Он как-то вспомнил слова Л. Н. Толстого об относительности времени человеческой жизни: «От новорожденного до четырехлетнего — целая вечность. От четырехлетнего до меня — один миг»…

Шварц засмеялся:

— А сколько глупостей мы способны натворить за этот миг? Вероятно, больше, чем ребенок за четыре года…

Однажды, незадолго до своей последней болезни, Евгений Львович вспомнил свою давнюю беседу с ученым медиком.

— Вот мы говорим, что человек растет. А мне один академик рассказывал, что человек уже с малых лет медленно и неизбежно движется к концу, и он сам виноват в этом… — Шварц, сказав это, рассмеялся: — Растет к концу… Оказывается, конец на него все время наступает. В каждом нервном шоке. Например — споткнулся человек… — И он опять задрожал от своего

внутреннего смеха: — Отсюда — мораль: не надо человека нервировать и не надо спотыкаться, по крайней мере, на каждом шагу… — И опять по лицу его пробежала смущенная улыбка.

С этой улыбкой он и остался в истории нашего советского театра, драматической поэзии и в истории человеческой дружбы.

Б. В. Зон

Я знал Шварца давно, едва ли не с самого его приезда из Ростова в начале двадцатых годов с группой молодых актеров, задумавших перенести сюда свое ростовское начинание. Когда С. Я. Маршак, незадолго до того ставший завлитом у нас в ТЮЗе, начал объединять в Детгизе молодых писателей, из которых впоследствии выросла новая советская литература для детей, Женя оказался с ними. Но в театр Самуил Яковлевич никого из новичков, кроме Б. С. Житкова — новичка только в драматургии, — кажется, не приводил.

Женя со своим первенцем «Ундервудом» появился у нас гораздо позже. Я буквально вцепился в пьесу. Шутка ли — первая советская сказка, как окрестили ее актеры. Однако Александр Александрович Брянцев, вообще-то совсем не жадный худрук, на этот раз полностью постановки мне не отдал. Он оставил себе скромную, но очень существенную часть — всю работу с художником. Я общался не впрямую с В. И. Бейером, оформлявшим спектакль, а с Александром Александровичем, который, в свою очередь, решал с художником все специфически монтировочные задачи. Пьеса проходила все репертуарные и прочие инстанции со скрипом. Очень сбивали с толку кажущиеся жанровые противоречия пьесы. Судите сами: удивительно все похоже на сказку, и вместе с тем это наша жизнь и наши дни.

Понятное дело, получив в руки такой увлекательный материал, театр постарался до конца раскрыть сказочные намеки автора. Конечно, оттого что Шварц сам побывал на сцене и оттого что жил в нем врожденный инстинкт драматурга, он необычайно легко будоражил режиссерскую и актерскую фантазию. Взять хотя бы того же Маркушку — дурачка, симулянта и жулика. Так и просится он сам на дальнейшее сценическое развитие. Если ты жулик, то жульничай еще хитрее. Дурачок? Мало. Давай мы сделаем тебя инвалидом. У тебя нет ног, садись на дощечку с колесиками, бери в руки — как их зовут? — кажется, утюги — деревяшки, которыми отталкиваются от земли, и разъезжай по всей сцене, вместо того, чтобы просто только бегать по ней. Что получится при этом?..

В пьесе, например, есть такой эпизод. Мария Ивановна выглядывает из окошка своей комнаты на втором этаже. Маркушка — внизу. Он намерен пугнуть Марию Ивановну, чтобы она не болтала лишнего про его сестрицу. Само по себе очень странно, если дурачок неожиданно произнесет нечто вполне вразумительное. Но какое впечатление он, «безногий»,

произведет, поднявшись со своей тележки во весь рост и молниеносно вскарабкавшись по водосточной трубе прямо к окну! Там он свистнет пронзительным разбойным посвистом прямо в ухо напуганной женщине и, прошипев свою жуткую угрозу, «сиганет» по трубе вниз и укатит, выкрикивая нелепые слова. Проделывал все это молодой Виталий Полицеймако очень ловко, и сцена производила особо сильное впечатление… Или другое. Часовая мастерская старичка Антоши. Он должен объяснить Марусе, почему нельзя догнать воров, укравших «Ундервуд». Пусть на самом видном месте лавчонки висят огромные, на манер уличных, часы. Для вящей убедительности заставим Антошу иллюстрировать передвижением огромных стрелок разницу во времени между удирающими с похищенной машинкой ворами и их преследователями. Да еще подсветим часы, чтобы доказательнее были уговоры Антоши… Или, наконец, почему бы не попытаться Маркушке в конце пьесы удирать через крышу дома, а там выпустить из всех щелей — дымовых труб, слуховых окошек — милиционеров с направленными на жулика пистолетами…

Вы чувствуете, какие интересные театральные, истинно сказочные возможности открывала нам первая пьеса Шварца? И это — капля из его зам**а**нок. Сколько соблазнов возникало для использования музыки, света и, главное, своеобразных штрихов актерской игры.

Мне как режиссеру первая творческая встреча с Евгением Львовичем доставила огромную радость и была началом долгого и плодотворного содружества.

Правда, после «Ундервуда», все-таки доставившего нашему автору много волнений, следующую пьесу он нам дал только через четыре года. То был «Клад» в 1933 году, и о нем будет рассказано особо. Когда же мы спустя два года разделились на два театра — ТЮЗ и Новый ТЮЗ — Евгений Львович связал свою творческую жизнь с Новым ТЮЗом.

Здесь, кроме новой сценической редакции того же «Клада», мы сыграли его «Брата и сестру», «Красную шапочку», «Снежную королеву», а во время Великой Отечественной войны поставили «Далекий край». Он прислал нам эту пьесу в Новосибирск, где мы тогда работали. В ней вовсе отсутствовала сказка. Повествовала она о группе ленинградских ребят, вывезенных из блокированного города в глубь страны…

Я перечислил все работы Шварца, в которых с неизменной творческой радостью принимал участие. Упомяну последнюю и совсем своеобразную сказку любимого моего драматурга, к которой я имел счастье только прикоснуться, но и это мне

памятно. По ряду причин в ее постановке я участия не принимал. Говорю я о чудесном, поистине поэтическом произведении «Два клена». Пьесу я обнаружил в портфеле, как принято выражаться, Ленинградского драматического театра, где я некоторое время работал. Руководство, зная о моих давних творческих связях с Евгением Львовичем, предложило ее мне для постановки. Вначале, мне помнится, она называлась «Василиса — работница». Первый акт я прочел взахлеб — он был написан великолепно. Не повторяя по фабуле ни одну из известных русских сказок, он был насквозь пронизан их духом, весь строй его, все персонажи были сродни любимым героям народных сказок. Казалось, что первый акт вмещает, если не по объему, то по своему идейному содержанию всю сказку. Второй и третий акты уводили действие куда-то в сторону.

Я немедленно поехал к Шварцу в Комарово, где он тогда обитал, выразил ему свои восторги по поводу блистательного начала и откровенно признался, что, по — моему, в этом начале написано все, о чем ему хотелось сказать. Шварц удивительно легко принял мои соображения и через очень короткое время прочел новый вариант, где не оставалось ничего от прежних второго и третьего актов. Однако из Ленинградского драматического театра мне вскоре пришлось уйти, а пьеса перекочевала в ТЮЗ.

Вот я назвал все или почти все грани моего творческого соприкосновения с Шварцем. О некоторых из них я должен рассказать поподробнее.

Начну с «Клада», и не только в порядке очередности. «Клад» оказался первой пьесой вообще, которую мне довелось ставить непосредственно после первой в жизни встречи с величайшим человеком театрального искусства нашей эпохи — К. С. Станиславским. Мне сейчас нужна была именно такая пьеса, которую дал нам Шварц: глубоко современная, поэтическая, с ясным, простым сюжетом, с живыми человеческими характерами, написанная подлинно художественным языком. И еще мне хотелось, чтобы в ней было немного действующих лиц, а актеры, которых мне предстояло занять, любили бы автора, верили бы в режиссера, а он верил бы в них. Шварц помог и в этом. Потребовалось всего семь человек: три актера и четыре актрисы. Среди них были и мои прямые ученики, и единомышленники. Все одинаково влюбленные в пьесу. Здесь у меня нет возможности подробно рассказать, с каким увлечением мы работали над новой пьесой Шварца. «По сравнению с талантливым, но чрезвычайно абстрактным «Ундервудом», — писал Адр. Пиотровский, — эта новая пьеса Е. Шварца обладает и большей значительностью и

направленностью, сохраняя в то же время веселость и некоторую сказочную условность (подчеркнуто мною. — *Б. З.),* которые так же, как и блестящий лаконичный язык, характерны для целой линии сегодняшнего искусства для детей, представленного Е. Шварцем, наряду с С. Маршаком и еще немногими».

Одна статья, точнее подборка, называлась так: «ТЮЗ нашел клад». «На каждом тюзовском спектакле, — говорилось в ней, — немало взрослых. На премьере «Клада» значительную часть взрослых составляли писатели: все же Евгений Шварц один из первых мастеров детской литературы, пришедший в драматургию. И «большие» писатели и «маленькие» зрители с одинаковым волнением следили за спектаклем…»

Трудно забыть Евгения Львовича Шварца, каким он бывал на репетициях и особенно вот этих — «кладовских». Им, по — видимому, владели два чувства: радости — «репетируют мою пьесу», и отчаянной неловкости — «сколько хлопот я доставляю людям», и последнего, пожалуй, больше. Еще полбеды, если актеры задавали ему вопросы, связанные с какими-нибудь сюжетными ходами, — здесь, конечно, ему нетрудно было отвечать, но, когда начинались длинные разговоры о тонких душевных переживаниях, о биографических подробностях, он чаще всего вежливо улыбался, отшучивался, под смехом пряча свое смущение. Актер подчас хочет такое выпытать у автора, что тому и в голову не приходило. Женя потом часто говорил наедине, что ему бывает очень стыдно, когда он видит, как взрослые люди с серьезными лицами часами мучаются по его вине, чтобы разрешить какой-нибудь вопрос.

Актеры далеко не всех, даже очень талантливых авторов любят на репетициях: некоторые смущают их, подавляют своим многознанием, а то и просто нетерпением. Шварц же чаще всего радовался, много смеялся и очень щедро хвалил, — его любили. В отличие от многих авторов, Шварц, когда у него пьеса уже заварилась и частью написана, охотно рассказывал, что у него придумалось дальше. Чаще всего это бывало чистейшей импровизацией. Пришло в голову сию минуту. Он прочел вам первый акт или большую сцену. На естественный ваш вопрос: «Что дальше?» он, до той поры и сам еще толком не знавший, как повернутся события, начинает фантазировать. Однако вы не замечаете импровизации, вам кажется — он рассказывает уже точно им решенное, но пока не зафиксированное на бумаге. Многое, вероятно, зависело от степени вашей заинтересованности: как вы слушали, как спросили. Должно быть, у Шварца это было вполне осознанным рабочим приемом. Когда-то он возник у него случайно. Потом показалось, что такого рода

рассказывания ему помогают, наталкивают на новые, неожиданные мысли, а затем стали обязательными…

Мне всегда исключительно хорошо работалось со Шварцем. Не могу вспомнить ни одной не то чтобы размолвки, а сколько-нибудь значительного спора, где бы мы не нашли выхода.

Следующую пьесу Евгений Львович писал уже специально для Нового ТЮЗа через два года с лишним после «Клада». Новая пьеса называлась «Брат и сестра». Сам автор так рассказывает о ней:

«… Перед зрителем — мальчик, хороший товарищ, общественник, отличный ученик. Но все это — в школе. Едва переступив порог дома — мальчик резко меняется. Он мрачен, раздражителен, неразговорчив. Он говорит дерзости матери, грубит с младшей сестрой. В результате одного несчастного недоразумения — сестра в смертельной опасности, и произошло это по вине брата. Брат видит: весь город поднялся на спасение девочки, а на заводах гудят тревожные гудки, рабочие бегут к школе, воинские части двигаются по реке. Девочка в опасности! Несмотря на то что с этого момента пьеса как будто бы выходит за рамки отношений брата и сестры, «семейная линия» сохраняется. Основная тема — о поведении дома — не исчезает. Во всяком случае, таковы намерения и автора, и театра».

В этой пьесе как будто совсем нет сказки, но она навеяна великой челюскинской эпопеей, сказочной по своему величию, она говорит о цене человека в нашей стране, пусть этот человек всего лишь маленькая девочка.

Пьеса снова получила высокую оценку и у зрителей, и в печати.

А буквально следом за «Братом и сестрой» Шварцем была написана и вскоре нами поставлена сказка в самом чистом ее выражении. Если до сих пор в реалистических пьесах драматурга сказка только угадывалась, то в «Красной шапочке» происходит нечто обратное: за откровенно фантастическими образами встает подлинная жизнь. Так впоследствии будет и в «Снежной королеве», которую Шварц напишет для нас еще через два года. Когда Медведь в «Красной шапочке» рассудительно говорит, адресуясь к Зайцу: «Ты, Заяц, конечно, знакомый, но все-таки съедобный», — все отлично понимают, о какой человеческой низости идет речь.

«Красную шапочку» в Новом ТЮЗе ставил Владимир Петрович Чеснаков, наш балетмейстер и режиссер, погибший в ленинградскую блокаду. Я много с ним работал в обоих тюзах и в оперных театрах. Это был одаренный художник и изумительный человек. В драматургию Шварца он был подлинно влюблен. В театр он пришел как балетмейстер, но его страстно влекла к себе

и режиссура.

Совершенно в манере шварцевских сказок он шутил: «Если нельзя поставить «Трех сестер», то позвольте хоть двух». «Красная шапочка» была его первой режиссерской работой, высоко оцененной и прессой, и автором. Последней моей полностью совместной, от зарождения до выпуска, работой с Евгением Львовичем стала «Снежная королева».

О других творческих встречах я уже писал, но «Снежная королева» мне особенно памятна, и эту пьесу я люблю больше всех других, убежденный до сих пор, что она — наиболее совершенное произведение моего любимого драматурга.

Прекрасно помню, как однажды вечером у меня дома наедине читал мне Шварц первый акт своей новой пьесы. Читал он всегда очень волнуясь, отчетливо выговаривая все слова и несколько в приподнятом тоне, как читают поэты. Он радостно улыбался, когда улыбались вы, и весело смеялся, если вам было смешно…

Разумеется, накануне чтения я перечитал давно мною забытую сказку Андерсена и форменным образом дрожал от нетерпения, стремясь скорее узнать, во что она превратилась. Едва я услышал первые звуки таинственно — непонятного присловия Сказочника: «Снип — снап — снурре, пурре — базелюрре» — как позабыл про Андерсена и попал в плен к новому рассказчику и больше не в состоянии был ничего сопоставлять. Когда оказываешься во власти ярких впечатлений, то видишь все, о чем слышал, совершающимся на сцене. Пусть потом многое изменилось в моих видениях, сейчас я не мог оторваться от них. Шварц кончил читать, но томительной паузы не наступило и я даже не произнес традиционного: «Что дальше?», настолько было ясно, что дальше будет еще лучше. Конечно, через минуту я задал знаменитый вопрос, но уже тогда, когда было сказано главное: «Великолепно, чудно, спасибо!..»

И Шварц, как всегда, стал рассказывать дальше и, очевидно, многое тут же сочинял. Во всяком случае, я уже на другой день кинулся к художнице будущего спектакля Елизавете Петровне Якуниной и пересказал ей своими словами все слышанное и увиденное мною. Я побежал и к Владимиру Михайловичу Дешевову, композитору будущего спектакля, но ему вряд ли мои впечатления могли быть сколько-нибудь полезными, потому что ничего точного в смысле музыкальных образов я ему предложить пока не мог, ему нужно было непременно дождаться целого. Шварц писал эту пьесу очень быстро. Работа, по — видимому, захватила его. Ничто не вымучивалось, а росло естественным ростом. Время от времени он читал мне новые сцены. И, кажется, я даже не пытался давать режиссерские советы, хотя многое в

наших творческих взаимоотношениях было уже испытано, и я мог не бояться обидеть автора неосторожными замечаниями. Не скрою — я боялся только одного, самого опасного момента — завершающих сцен. По опыту многих лет я знал, насколько легче интересно начать пьесу, чем ее кончить. В этот раз последнее действие было выслушано мною с таким же, — нет! — с еще большим интересом. До последней секунды действие продолжало развиваться, и я, подобно самому простодушному зрителю, не знал, чем оно кончится. Все!.. Пьеса удалась! Теперь только бы получился спектакль. Труппа приняла пьесу восторженно. О художнике, который вместе со мною постепенно врастал в спектакль, и о композиторе, получившем в «Снежной королеве» интереснейший для себя материал, и говорить не приходится. Автор, которого актеры засыпали похвалами, не скрывал своей радости и очень трогательно принимал знаки внимания. Видно, шишки и синяки от «Ундервуда» еще не совсем зажили, а может, иной раз впоследствии случалось получать и новые. Главное же, никто не гарантировал «отпущения грехов» на будущее, да и спектакль-то еще только готовился… Но вот он прошел. Успех был полный.

Приведу отрывки из двух московских статей — С. В. Образцова и А. Я. Бруштейн. Первая называлась «О добрых чувствах», и ей предпослан был эпиграф из Пушкина:

> И долго буду тем любезен я народу,
> Что чувства добрые я лирой пробуждал.

«Пьеса Шварца «Снежная королева», — писал Образцов, — это сказка. Ну что ж? Ведь сказка — это жанр, а не определение времени. Сказка и современность — понятия вовсе не противоречивые. И «Снежная королева» — это современный спектакль.

… Очень интересный автор Шварц. Среди современных советских драматургов трудно подобрать ему параллель. Он ставит жизнь и людей в какой-то особый ракурс, но этот ракурс позволяет увидеть жизнь, по — новому осознать большие и вовсе не «ракурсные» чувства».

«Снежная королева», — говорила Бруштейн, — отнюдь не та, ставшая у нас привычной так называемая «честная и бережная» инсценировка, где инсценировщик бесчестит и увечит автора, механически втискивая его в новую форму. «Снежная королева» — новое произведение, в котором через разделяющие их десятилетия протянули друг другу руки старый датский сказочник Ганс Христиан Андерсен и талантливый советский

драматург Евгений Шварц».

Заключить мои короткие воспоминания о Евгении Львовиче мне хочется его разговором о нас — о его многолетних товарищах по работе.

«… Драматургам работать в этом театре легко и в высшей степени интересно, — писал он в своей статье, названной им «Стиль работы театра». — Прежде всего автор пьесы чувствует, что он театру нужен (это ощущение редкостно и не во всяком театре возможно). Режиссер обычно с самого начала в курсе творческих замыслов автора. Но вот пьеса написана, прочитана на общем собрании труппы и принята к постановке. И тут выясняется вторая, не во всяком театре возможная, особенность Нового ТЮЗа. Пьесу не переделывают больше. У автора появляется чувство, что он не только нужен театру, но его там еще и уважают. Если что-нибудь не ладится у постановщика или у актера, то причину ищут не в недостатках авторского текста. Театр не идет по линии наименьшего сопротивления. И, как это не странно, спектакль от этого только выигрывает… Новый ТЮЗ уважает авторский текст. И уважение это не исчезает, если пьеса почему-либо не имела успеха. В этом третья особенность театра. Новый ТЮЗ не отмежевывается от автора. Он отвечает за спектакль наравне с автором. Он полностью принимает на себя ответственность за неудачу и защищает мужественно точку зрения, которая заставила его принять данную пьесу…»

Ю. Слонимский

В многосторонней деятельности Евгения Львовича Шварца была одна сфера, не получившая развития. Это — балетная драматургия. Хотя его замыслы в этой области не нашли сценического воплощения, они бесспорно входят в общий поток исканий нашего балетного театра.

У Евгения Львовича было много возможностей стать драматургом балета. Прежде всего, он страстно любил музыку, умел ее слушать и слышать. С давних пор Шварц был настоящим почитателем Д. Д. Шостаковича и С. С. Прокофьева. Был у Евгения Львовича еще один «свой» композитор — А. С. Животов. Он платил Евгению Львовичу взаимностью — любил его творчество, посещал представления его пьес, к некоторым писал музыку.

Последние годы жизни Евгений Львович, по состоянию здоровья, совсем перестал бывать в филармонии, но устроил, как говорил шутя, «филармонию на дому» — вдумываясь в музыку, подолгу проигрывал пластинки, слушал радиопередачи.

Музыка была для Шварца больше чем отдыхом и развлечением: в ней находил он опору и вдохновение. Исключительная память, тонкий слух и еще более тонкое восприятие слышанного позволяли ему говорить о музыке всегда по — своему, не раз открывая хорошо известное с новых сторон. Его впечатления, которыми он делился с собеседниками, будь они записаны, составили бы чрезвычайно интересный свод размышлений истинного меломана. И главное— они всегда были в опосредствованной связи с его литературно — поэтическими образами.

Самый характер творчества Шварца располагал к правильному восприятию не только музыки, но и балета. Евгений Львович поразительно точно различал правду и фальшь, поэтичность и прозаичность сценической ситуации. У него было природное чувство меры, позволявшее ему верно определять степень отдаления сочиняемого от натуры. Разную в разных жанрах. А это, пожалуй, одно из самых важных качеств для балетного драматурга, который проектирует спектакль в образах танца — прихотливого, не терпящего бытовизма, всегда находящегося на грани необыкновенного, фантастического. Редкая способность Евгения Львовича наделять сценическое действие качествами «обыкновенного чуда» особенно драгоценна для сочинителя балетного сценария.

На балетных спектаклях я встречал Евгения Львовича редко.

Не знаю, что именно — интуиция или предварительная информация — безошибочно приводили его в театр в те вечера, когда мы становились свидетелями больших удач: новых постановок или артистических находок. Он видел, помнится мне, «Бахчисарайский фонтан» и «Ромео и Джульетту». Однако на премьере «Золушки» я его не обнаружил; быть может, потому, что он был полон собственных представлений об этом сюжете, существенно отличавшихся от того, что следовало ожидать от спектакля в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Сравнительно часто Евгений Львович бывал на выступлениях Улановой.

В начале пятидесятых годов Евгений Львович подолгу жил в Комарове и очень любил беседы во время прогулок. Я интенсивно работал над сценарием балетов о наших днях («Берег надежды», «Тропою грома» и другие) и часто рассказывал о своих замыслах Евгению Львовичу. По исключительной скромности он выражал свое мнение весьма деликатно и мягко, словно считал себя всего лишь слушателем, а не профессионалом — драматургом.

Между тем эстетические воззрения Евгения Львовича на балет были гораздо правильней и значительно дальновидней воззрений многих профессионалов танца. То было «смутное время» в балетном театре: под лозунгом «сближения с жизнью» в нем развивались натуралистические тенденции. Высшим их выражением явился балет «Родные поля» (в Театре имени Кирова): здесь «сближение» привело к пародии и на жизнь, и на балет. «Бытовизмов» Евгений Львович не выносил и, в частности, молниеносно замечал мои прегрешения на сей счет. Не столько по склонности к сказочному жанру, сколько по искреннему и верному убеждению, он высказывался за широкое использование в балете фантастических мотивов. Его привлекали возможности балета смешивать реальность с фантастикой, повествовательность — с метафорической образностью; лирику (глубоко запрятанную, а не открытую) — с смешным на грани буффонады.

В то же время Евгений Львович настойчиво подчеркивал, что ведет речь не о бегстве от реального сценического действия, а о поисках такого его ракурса в балете, при котором достигалось бы свободное смешение красок жизни. Тогда броская, самая натуральная деталь, становясь связующим звеном в повествовании, «остраняла» бы бытовое правдоподобие, и наоборот, деталь, подсказанная миром чудесного, озаряла бы светом поэтического обобщения кажущуюся будничность повествования. Было удивительно, до какой степени естественно и просто Евгений Львович понимал и трудность осуществления, и необходимость этого в балетном спектакле. В ту пору эти его

взгляды были для меня особенно важны; если я в чем-то преуспел, работая над сценариями, то в этом немало обязан Евгению Львовичу.

Когда я впервые предложил Евгению Львовичу сочинить балетный сценарий, он нахмурился и промолчал. Чуть позже я повторил свое предложение; отказ. Чем больше я убеждал Евгения Львовича заняться сценарием, тем сильней он сопротивлялся. Можно было подумать, что когда-то он жестоко поплатился за уступчивость в этом вопросе. Когда же я сказал, что надеюсь на Театр имени С. М. Кирова, возражения Евгения Львовича стали еще более категорическими: «У них нет балетмейстера, который бы за это взялся и делал бы то, что мне нравится», — сказал он, и разговор на эту тему прекратился. Вскоре, однако, я почувствовал почву под ногами для возобновления своих настояний.

В те годы начинала поиски нового молодежь Театра имени Кирова во главе с И. Вельским и Ю. Григоровичем; второй уже дебютировал в качестве балетмейстера во Дворце культуры имени М. Горького. В 1948 году он заново поставил популярный балет — сказку «Аистенок», а двумя годами позже осуществил балет «Семеро братьев» (по известной сказке «Мальчик с пальчик»), представлявший собою обработку старинного балета А. Е. Варламова.

Уже тогда Григоровича отличало чуткое отношение к балетной драматургии, потребность понять ее внутренний смысл, найти особую выразительность танцевальной речи. Две его постановки показали, что формируется оригинальный и благородный поэт танца.

Все это я рассказал Евгению Львовичу при следующей нашей встрече. Постарался, сколько мог, описать находки Григоровича в его постановках, подчеркнул, что он человек, родственный нам по духу, беспокойный, ищущий, с которым легко говорить, притом не на балетном волапюке, как со многими его товарищами по профессии. Это последнее даже рассмешило Евгения Львовича. Потом он задумался, и некоторое время мы гуляли молча.

Мне показалось, что разговор о Григоровиче сдвинул с места интересовавший меня вопрос. Действительно, следующую нашу беседу Евгений Львович начал так: «Знаете ли вы сказки Афанасьева?» Я ответил утвердительно, и тогда Евгений Львович стал говорит об этих сказках, проявив завидное знание их вариантов и подробностей. При этом он обращал особое внимание на те эпизоды, в которых течение действия получало внезапный поворот, придавая сказке особую остроту, глубокий смысл.

«Знаете сказку о царевне Несмеяне? Можно ли сделать такой балет?» — спросил он. Признаться откровенно, сюжет этот рисовался мне в привычных очертаниях таких спектаклей, как «Волшебная фата» и т. п., и потому не вызывал никакого энтузиазма. Евгений Львович продолжал: «Несмеяна больна, она утратила способность смеяться, и никто не может заставить ее даже улыбнуться. Очевидно, ей жилось так, что смех был изгнан из ее обихода. Одни церемонии, дурацкое чинопочитание, низкие поклоны, раболепие — черт знает что. Где уж тут смеяться? От тоски помрешь. А доктора и другие претенденты на исцеление Несмеяны тем же мирром мазаны. И потому бессильны».

Евгений Львович говорил как будто сам с собой, размышляя вслух, короткими фразами.

«Что делать Несмеяне, если она родилась для нормальной человеческой жизни? А ее не выпускают в сад, в лес, в поле. Боятся, что сглазят? Или считают, что природа сама по себе безобразна, безобразен простой народ, и оберегают царевну от встречи с ними? Какие же радости во дворце, где все искусственное, вплоть до нарисованных пейзажей и механических животных? Как в сказке Андерсена о соловье, изготовленном для китайского богдыхана. Мир игрушек, кукол, людей, больше похожих на марионеток, глупых и смешных для зрителя, но настолько привычных для царевны, что ей только грустно…» Тут я выразил догадку: «Значит,

это грустная сказка?» Евгений Львович решительно воспротивился: «Нет, не грустная, а сметная. Грустно только Несмеяне. Она томится. Мертвый мир, игрушечное окружение. Дурашливый царь, по — своему любящий дочь, но не понимающий, как ей помочь».

Я спросил: «Почему же для Несмеяны чуждо все, чем живут ее родные?» Евгений Львович задумался. «Не знаю. Думаю, что это не существенно. Как вам кажется?» Конечно, Евгений Львович был прав. Существенно не то, как Несмеяна заболела. Существенно, что она выздоровела, порвав с неживым, кукольным миром пустого вымысла.

Тем временем фантазия Евгения Львовича продолжала обогащать сюжет. Экспозиция — жизнь Несмеяны и окружающего ее мира — представала в рассказе Евгения Львовича рельефно и красочно, по — настоящему балетно. Картины дворцовой жизни не были лубочными или сатирическими, как, скажем, в классических русских операх. Они приобретали оригинальную окраску, напоминая аналогичные мотивы в других пьесах Шварца. И все же балетная сказка Шварца была чуть грустной, что придавало ей неизъяснимую прелесть.

К несчастью, я не могу восстановить полностью весь ход размышлений драматурга. Помню только рассуждения Евгения Львовича насчет героя; они захватили меня сложно — опосредствованным чувством современности.

Как известно, в сказке Афанасьева герой — простой деревенский парень, мастер на все руки, проявляющий незаурядную сметку русского человека. У Евгения Львовича биография его героя богаче. Он — солдат. Воевал со своими начальниками, воевал с врагами, бывал бит и давал сдачу с приплатой. Сам черт ему не брат. В образе, нарисованном Евгением Львовичем, было что-то от пушкинского Балды. Но одновременно он напоминал и Василия Теркина, — быть может, солдатским балагурством, заразительным юмором, огромным запасом жизненных сил, активным характером.

Герой будущего балета Шварца служит здесь же, во дворце, на нескольких должностях сразу — колет дрова и топит огромные дворцовые камины так жарко, что искры, вылетая из камина, пляшут вокруг него, как бешеные. По совместительству он приставлен к маленькому царевичу, которому заменяет отца и мать; совсем как Балда — попенку. И он же в часы досуга, которых, по сути дела, почти не остается, развлекает дворню игрой на балалайке и скоморошьими забавами. Тут Евгений Львович подходил к одной из лейттем своего замысла. Искусство обладает великой целительной силой: глухой, немой, слепой — никто не может устоять перед ним. Искусство исцеляет и Несмеяну. Ее «лечение» складывается из нескольких больших танцевальных эпизодов и занимает добрую половину спектакля. Герой один разыгрывает целые истории, заставляя ошалевших бояр исполнять роль глупых статистов, как им это и положено по чину. Он держит себя с Несмеяной, как солдат, встретивший девицу, которая не то задирает нос, не то просто капризничает. Героя мало заботят проблемы этикета, чинопочитания и т. п. Он может шлепнуть царевну, может дать ей тумака, может погладить ее по голове, сунуть ей в рот морковку, утереть нос. Он работает, выполняя трудное задание — во что бы то ни стало излечить Несмеяну.

Так сложился чудесный сценарий. В Комарово приехал Григорович. Разговоры его с Евгением Львовичем привели к полному творческому единодушию. Об этом мы сообщили дирекции Театра имени Кирова, и было решено поручить постановку Ю. Григоровичу. Но в самый последний момент, насколько я понял из слов Шварца, произошло следующее. Евгений Львович сказал, что не умеет записывать балетный сценарий и просит приставить к нему сотрудника литературной

части театра, который помог бы ему. Театр прислал кого-то, кто объявил для начала, что считает себя соавтором Евгения Львовича. Думаю, что это не сыграло бы решающей роли, если бы претендент на соавторство не стал читать лекцию о том, как надо сочинять балетные сценарии. Это было уже выше сил Евгения Львовича. И все распалось, причинив ему душевную боль.

Тут можно было бы поставить точку, если бы мой рассказ нежданно — негаданно не получил продолжения.

Несколько лет назад, просматривая картотеку балетных сценариев в Ленинградской театральной библиотеке имени А. В. Луначарского, я обнаружил карточку с записью: «Снежная королева — балет». Перелистывание машинописного экземпляра сценария (их ошибочно частенько называют либретто, что не отвечает существу дела) не открыло ничего нового. Правда, на титульном листе стояло: «Евг. Шварц. Балет в III действиях. 27.1.1940 г.»; рукопись содержала 62 страницы. Но кто же сценарист? Кто-то «по Шварцу» или сам автор?

Тогда я не стал вникать в это. Но теперь выяснилось, что после войны из Управления культуры поступил архив, состоявший из старых оперных либретто и балетных сценариев, среди которых находились и три экземпляра «Снежной королевы». Мне дали все экземпляры. В одном из них оказался документ, даже не взятый на учет, — печатный бланк, заполненный редактором и датированный 14 февраля 1940 г. Нетрудно представить себе волнение, с которым я взялся за него. Слева размещены вопросы, справа — ответы:

Фамилия, имя, отчество Евг. Шварц.
или псевдоним автора:
Форма произведения: Либретто балета.

На вопрос о теме редактор отвечает: «Либретто написано по одноименной пьесе того же автора, идущей в Новом ТЮЗе». Итак, вопрос об авторе сценария решен: это сам Евгений Львович. Бланк проливает свет и на происхождение этого сценария: он поступил из Театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Не потому ли, кстати говоря, Евгений Львович так остро реагировал на мое предложение сочинить балет для Кировского театра, что однажды он уже пережил там нечто неприятное?

Сделанное Евгением Львовичем двадцать пять лет назад сегодня уязвимо. Драматург исходит из той структуры балетных спектаклей, какая была наиболее распространена в тридцатые годы: пантомимное в своей основе действие развивалось, обогащалось и украшалось танцевальными номерами и целыми

сюитами.

Два истинных героя пьесы — Кей и Герда сохранили в балете свои достоинства и даже приобрели новые. Не буду пересказывать весь сценарий; ограничусь лишь тремя сценами, дающими представление о характере балета Шварца.

В день рождения Кея дети приходят к нему с подарками и танцуют вокруг куста роз — так начинается действие. Внезапно появляется Советник, предлагающий за куст роз деньги и игрушки.

По его знаку в комнату вбегает «человек в белой ливрее, отделанной серебром, в белой шляпе и белых перчатках. У него красный нос, усы сверкают, они покрыты инеем».[1] Он замерз, и, чтобы согреться, все время отбивает чечетку. Но Бабушка Кея отвергает мешок с золотом, принесенный слугой. Тогда Советник вызывает четырех слуг, также отбивающих чечетку, которые приносят двух заводных белых медведей, пляшущих к удовольствию детей. Получив снова отказ, Советник приходит в бешенство и выбрасывает из ледяных глыб одну игрушку за другой, которые заполняют всю комнату, оттесняя испуганных ребят. Пляшут морские львы, перебрасываясь мячами; пляшут моржи; большие пингвины, «похожие на людей в длиннополых фраках, маршируют, покачиваясь, а между ними вьются снежинки — куклы с ничего не выражающими, неподвижными лицами», — развертывается бурная, массовая танцевальная кода. Снова отказ Кея обменять куст роз на игрушки. В гневе Советник покидает комнату.

Остроумно в балетном смысле разработано действие во дворце Короля. Начинается акт церемонией раздела имущества и дворца. Шествие — танец маляров — предваряет выход Короля, маленького человечка в очках. На Короля надевают фартук, он вооружается кистью и танцуя проводит белую черту по полу, разделяя площадь пополам, затем проводит черту и по стене, и по потолку. Вывешиваются два объявления о разделе королевства на половины короля и его дочери. Затем идет раздел живого «инвентаря»: молодые — налево, пожилые — направо, на половину короля. Делят стражу, делят дворцовый персонал — высший и низший, от министров до истопников; делят поваров и поварят с посудой. После их танцев с хоров спускается оркестр, и начинается остроумное его разделение. Первая и вторая скрипки играют прощальный дуэт, целуются на границе двух царств и расходятся, а оркестр тихо и печально аккомпанирует им.

Последний акт кажется наименее богатым. Однако, если вдуматься в его построение, выясняется привлекательная и плодотворная сквозная мысль. Через все действие проходит тема

борьбы горячего сердца с ледяным бездушием. Ее экспозиция — в первом танце акта: у входа во дворец Снежной королевы Герду встречают снежинки, которые преграждают ей путь. Но стоит ей прикоснуться к снежинкам, как они тают от жара сердца Герды, пылающего любовью к Кею.

На смену красочному внешнему действию первых двух актов, изобилующих захватывающими ситуациями, поступками и пр., приходит одна сложная коллизия внутреннего действия — поединок любви и человечности с бездушием и бесчеловечностью. Поединок этот протекает психологически — реально как борьба Герды за возвращение Кею памяти и человеческих чувств. Вместо разнообразных танцев предшествующих актов, в акте развязки предстает перед нами один большой танец, выражающий главное содержание акта.

Предвижу ряд вопросов: при каких обстоятельствах возник замысел? Кто предполагался в качестве композитора и постановщика? Почему проект не был реализован? Ответить на это весьма затруднительно.

Только поиски в архивах театра, Управления культуры и расспросы друзей Евгения Львовича могут пролить свет на интересующий нас вопрос.

Недавно я встретил Ю. Н. Григоровича — главного балетмейстера Большого театра Союза ССР и просил его припомнить детали сценария Е. Л. Шварца о царевне Несмеяне. Григорович отказался: «Все забыто и отступило на задний план перед той добротой и человечностью, которые хлынули на меня при встрече с Евгением Львовичем. Их хватило бы на весь советский балет».

Мне думается, что в этих словах кратко, но точно дана характеристика Шварца человека и драматурга. Как жаль, что он унес с собой в могилу тайну чудесного сказочника — певца любви, дружбы и человеческой доброты. Все это — самое драгоценное, самое важное для нашего балетного театра.

Эраст Гарин

Король в «Обыкновенном чуде», усомнившись в существовании любви, спрашивает молодежь:

— Аманда, вы верите в любовь?

— Нет, ваше величество.

— Вот видите! А почему?

— Я была влюблена в одного человека, и он оказался таким чудовищем, что я перестала верить в любовь. Я влюбляюсь теперь во всех, кому не лень. Все равно!

— Вот видите! А вы что скажете о любви, Оринтия?

— Все, что вам угодно, кроме правды, ваше величество.

— Почему?

— Говорить о любви правду так страшно и так трудно, что я разучилась это делать раз и навсегда. Я говорю о любви то, чего от меня ждут.

— Вы мне скажите только одно — есть любовь на свете?

— Есть, ваше величество, если вам угодно. Я сама столько раз влюблялась!

— А может, нет ее?

— Нет ее, если вам угодно, государь! Есть легкое, веселое безумие, которое всегда кончается пустяками.

(Выстрел.)

— Вот вам и пустяки.

Я выписал эту длинную и очаровательную цитату не случайно. Я не предполагаю сейчас разбирать этическую диалектику Шварца, касаясь таких вопросов, как любовь, совесть, но если продлить этот список, то такое понятие, как «искусство», в руках этого автора приобретает свойства, сходные с любовью из только что процитированного диалога. Поэтому мне хочется, и как читателю, и как актеру и режиссеру театра и кино, отыскать это особое свойство драматурга, только ему присущее. Найти равноценные средства выразительности в актерской, постановочной и изобразительной областях.

Неуловимая трепетность построения его драматургии простирается и на игровые и постановочные приемы: концентрированный реализм вдруг, одним поворотом превращается в сказочную гиперболу и наоборот.

Особая иллюзорность Шварца — драматурга — это, безусловно, новая и очень своеобразная иллюзорность; она

предполагает интеллектуальную подготовленность, а потому ответственность зрителя — читателя.

Театр Шварца — театральный, он и не пытается подражать

жизни, он не зеркало, не отражение, он, в подлинном смысле, — увеличительное стекло. И увеличивает оно до гигантского преувеличения: вдруг, неожиданно для нас, зрителей — читателей, обычные свойства человека становятся сказочными — сказочной верностью, сказочной подлостью и т. д. А попробуйте размасштабьте чувство, только что вами воспринятое из книги или со сцены, и оказывается — это жизнь, каждодневная и простая. Но простота ее не в средне — цифровом измерении, а в сложной, именно сказочной сфере жизнедеятельности.

Философская концепция Шварца глубоко советская, то есть оптимистическая.

Есть ли более мрачная сказка, чем андерсеновская «Тень»? Да и под пером Шамиссо она полна горечи. Добрые руки Шварца освобождают андерсеновских героев от фатальной обреченности и превращают их в победителей рока. Оружие героев: честность, ясность цели, неутомимая настойчивость и будничный героизм.

Так любовь у Шварца колеблется от страха и трудностей говорить о любви правду у Оринтии; от вопля министра — администратора: «то, что вы называете любовью, — это немного неприлично, довольно смешно и очень приятно», — до чувства Медведя и Принцессы, где оно достигает такого душевного совершенства, что невольно приходит сравнение с Ромео и Джульеттой. И так же, как любовь, само искусство драматурга, в зависимости от того, кто его смотрит, читает, кто его делает, — отражает все свойства зрителя — художника.

«Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь», — говорит Шварц в прологе к одной из своих сказок для взрослых. Сколько раз на обсуждениях шварцевских пьес в театре или в кино появлялся всепонимающий «критик» и вопил, что у Шварца припрятан в кармане кукиш, и спешил опорочить шварцевскую правду.

Не случайно, конечно, что период узаконенных штампов всеми силами сковывал этого выдающегося драматурга, удерживал его на арьерсцене. Штамп ведь ее допускает думанья. Штамп не допускает совершенствования чувств.

Я раскрыл старый, архивный альбом. Пожелтевшая фотография показывала группу людей, сидящих в какой-то полуофициальной комнате. Вглядываюсь в лица. Вот слева, по соседству со своим учителем и другом Борисом Эйхенбаумом — Евгений Львович Шварц. Он, как и все присутствующие, смотрит заготовки для кинокартины «Женитьба» в мастерской «Ленфильма», руководимой С. Юткевичем.

Именно после этого своеобразного спектакля собственный

корреспондент «Известий» Б. Эйхенбаум написал: «С тех пор как кино овладело звуком, старая борьба кино с театром вступила в новую, очень интересную фазу. Многим думалось, что превращение немого кино в звуковое ослабит его позиции… На деле происходит нечто другое; граница действительно стала менее резкой, но опасность грозит не кино, а театру…»

Прошел период съемок, и вот на экране «Женитьба». Евгений Львович в числе людей, приветствующих картину. В то время режиссеры заботились и о плакатах, и о рекламном ролике. И вот все мы сидим и выдумываем, как бы поинтересней сделать этот ролик. Шварц предлагает пригласить его друга, поэта Н. М. Олейникова. Евгению Львовичу кажется, что поэтическая манера его друга необыкновенно подойдет для короткого, рекламно — информационного сообщения о картине. Я приведу эти строчки, чтобы вспомнить ироническую нежность поэта и вспомнить доброту, заботы Евгения Львовича о начинающих свой кинопуть молодых кинематографистах.

При представлении героев картины шел кадровый стихотворный текст. Так, при первом появлении Подколесина:

Вот как начнешь подумывать да на
досуге размышлять,
То видишь, наконец, что точно, —
надобно жениться, —
Женатый человек способен жизни
назначенье понимать,
И для него все это как-то движется,
все испаряется, и как-то все стремится.
Жениться, обязательно жениться!

А после того как Подколесин сбежал из-под венца:

Вот как начнешь подумывать да на
досуге размышлять,

То видишь, что женатый человек
тяжелое к себе на спину взваливает бремя.
А впрочем, может быть, наскучил вам…
Тогда не стану продолжать…
Позвольте… как-нибудь… в другое время…

И в конце:

Все вышеперечисленное вы увидите в картине,
Которая еще не шла доныне.
На днях пойдет. Спешите видеть.
Чтобы добро понять и зло возненавидеть.

Вот так началось наше знакомство. То, что Шварц был актером, во мне вызывало симпатию и пристальное внимание (хотя вовсе не ко всем актерам я отношусь с симпатией и вниманием). Словом, это было просто человеческим знакомством. Суета и повседневные заботы раскидали нас в разные стороны, и только оказавшись актером в Ленинградском театре комедии, я снова встретился с Евгением Львовичем, но теперь уже как с автором «Тени».

Руководитель театра, режиссер — постановщик и художник спектакля Н. П. Акимов познакомил труппу с новым произведением нового драматурга. Пьесу разыгрывали самые сильные актеры труппы: Л. Сухаревская, Б. Тенин, Е. Юнгер, И. Гошева. Мне режиссер предложил играть роль Тени. Работали все с увлечением. Акимов необыкновенно эффектно сделал первый акт спектакля и первое появление Тени.

Общая оценка и зрителей, и критики была очень благожелательна, мне же все время казалось, что я не дошел до настоящего понимания пьесы и не понял ее значения как произведения драматургии. Время и раздумья над искусством Шварца, постепенное разгадывание игровых и постановочных секретов драматурга, накопление удач, находок выделяют мою встречу с Е. Л. Шварцем в особую главу.

Коллектив московского Театра — студии киноактера, первым поставивший его сказку «Обыкновенное чудо», которая шла почти ежедневно и с неизменным успехом, готовил альбом в подарок автору к его шестидесятилетию. Это событие подтолкнуло меня оглянуться на встречи с Евгением Львовичем. Я с нежностью вспомнил Царя — водокрута. Затем встреча со Шварцем в «Золушке» в роли короля. Первое знакомство с «Тенью» оставило какую-то глубокую зарубку в душе. И потом, в московском Театре сатиры мне посчастливилось с молодежью театра довысказать то, что накопилось за это время и требовало выхода.

В среде актеров считается, что киноработа — это импровизационная комбинация из ранее сыгранных и серьезно проработанных ролей в театре. В кинокартине «Золушка» со мной произошло исключение из этого правила. Роль короля как-то интуитивно совпала с желаниями актера и оказалась для меня ключом к разгадке многих тайн творчества Шварца.

Кандидатами на исполнение роли короля были очень многие и очень хорошие актеры, но автор и режиссеры картины Н. Н. Кошеверова и М. Г. Шапиро остановились в выборе актера на моей кандидатуре. По — видимому, они руководствовались при этом моими давними актерскими работами, в которых меня привлекала особого рода сложность человеческих характеров. Король в «Золушке» обрел черты, свойственные только шварцевской драматургии: безапелляционную наивность, присущую детям и безотказно убедительную для взрослых.

Спустя довольно длительное время, развивая эту находку, я поставил в московском Театре киноактера одно из наиболее совершенных и законченных произведений Евгения Львовича, комедию — сказку «Обыкновенное чудо», где мне выпало счастье сыграть роль короля, роль сложную, многоплановую.

Автор так предуведомляет актера и зрителя: «Король, вы легко угадаете в нем обыкновенного, квартирного деспота, хилого тирана, ловко умеющего объяснить свои бесчинства соображениями принципиальными. Или дистрофией сердечной мышцы, или психостенией. А то и наследственностью. В сказке сделан он королем, чтобы черты его характера дошли до своего естественного предела».

Традицию театральных сказок, подхваченную автором из глубины десятилетий у К. Гоцци и своеобразно, оптимистично трактованную Е. Шварцем, кажется, нам удалось нащупать.

Эта традиция театрального театра богата и современна в лучшем смысле этого понятия. Она была в руках Бертольта Брехта, Назыма Хикмета и Евгения Шварца, и каждый автор обогащал ее своим мировидением.

К пятидесятому спектаклю «Чуда» наш коллектив получил приветственное письмо от автора: «Дорогие Хеся[2] и Эраст! Ужасно жалко, что не могу я приехать двадцатого и объяснить на словах, как я благодарен вам за хорошее отношение. Эраст поставил спектакль из пьесы, в которую я сам не верил. То есть не верил, что ее можно ставить. Он ее, пьесу, добыл. Он начал ее репетировать вопреки мнению начальства театра. После первого просмотра, когда показали в театре Художественному совету полтора действия, вы мне звонили, и постановка была доведена до конца! И потом опять звонки от вас. Такие вещи не забываются.

И вот дожили до пятидесятого спектакля. Спасибо вам, друзья, за все. Нет человека, который, говоря о спектакле или присылая рецензии, письма, а таких получил я больше чем когда-нибудь за всю жизнь, в том числе и от незнакомых, не хвалил бы изо всех своих сил Эраста. Ай да мы рязанцы! (Моя мать родом

оттуда. — *Э. Г.)* Целую вас крепко. Привет всей труппе и поздравления, если письмо дойдет до пятидесятого спектакля. Впрочем, двадцатого еще буду телеграфировать.

Ваш *Е. Шварц»*

Увидеть автора на своих спектаклях, показать ему свои, как нам казалось, удачи, похвалиться своими находками нам не удалось. Здоровье Евгения Львовича ухудшилось.

Х. А. Локшину и меня молодежь Московского театра сатиры пригласила поставить «Тень». Я поехал к Шварцу в Комарово. Когда я пришел, Евгений Львович отдыхал. Екатерина Ивановна собралась было его разбудить. Я уверил ее, что никуда не спешу и посижу на балконе и покурю в ожидании.

Вскоре появился Евгений Львович, необыкновенно свежий, румяный и подтянутый. Болезнь как бы перестала его терзать. Я, как мог, рассказал, что собираюсь ставить «Тень», рассказал, с каким неизменным успехом идет «Чудо».

Екатерина Ивановна поставила на стол кофе. Черный пес вертелся у стола и необыкновенно нежно тыкался носом в серого интеллектуального кота. Его умные глаза вполне могли допустить, что он и все понимает и способен к речи, только не хочет говорить.

«Когда тебе тепло и мягко, мудрее дремать и помалкивать, чем копаться в неприятном будущем. Мяу!» — все же говорит этот кот, воплощенный Шварцем в «Драконе».

Осенью он праздновал свое шестидесятилетие. У нас в Театре киноактера в этот день шел шестидесятый спектакль. Мы выпустили специальную афишу:

«В день шестидесятилетия Евгения Львовича Шварца идет спектакль «Обыкновенное чудо» в шестидесятый раз». Вскоре был ликвидирован Театр киноактера. Прелестные декорации к этому времени уже покойного Бориса Эрдмана были сожжены, «чтобы не занимать места». Шварцевский кот на этот раз оказался прав.

Другой персонаж Шварца, придворная дама Эмилия, говорит: «Ничего не поделаешь. Жизнь идет, хоть ты тут умри».

Подходил к завершению длительный труд молодежи Театра сатиры над «Тенью». Весник, Васильева, Александров, Зелинская, Аросева блеснули настоящим актерским мастерством. Ленинградский художник Борис Гурвич нашел лаконичное и выразительное декоративное решение.

И этот спектакль не суждено было показать автору. Но бывают в жизни такие совпадения, что хоть пиши сценарий. Неожиданно приехавшая в Москву вдова драматурга, Екатерина Ивановна, позвонила Х. А. Локшиной и сказала, что очень хочет посмотреть «Тень». Локшина знала, что в репертуаре «Тень» не

значится, но на всякий случай позвонила в Театр сатиры, и оказалось, что по болезни одного из артистов, назначенный на этот день спектакль заменяется «Тенью», а день этот был днем именин Евгения Львовича.

Еще раз пришлось мне встретиться с творчеством Шварца при работе над фильмом «Обыкновенное чудо». Все шире и увереннее входит драматургия Шварца в нашу духовную жизнь.

Михаил Шапиро

«От Нью — Йорка и до Клина
На устах у всех клеймо
Под названием: Янина
Болеславовна Жеймо…»

Так начинается шуточная поэма, которой Евгений Львович Шварц приветствует актрису, празднующую двадцатипятилетие своей творческой деятельности (юбилярше в ту пору лет двадцать восемь). Читает Шварц серьезно и торжественно, и зал очень смеется. Затем он вручает всхлипывающей виновнице торжества экземпляр поэмы и держит речь. Жеймо в то время «специализировалась» на ролях травести, и Шварц заговаривает о глубине душевного мира маленьких детей. Он намерен говорить совершенно серьезно, но делает это без всякого перехода, а зал, им же самим настроенный на смешливый лад, считает, что шутка продолжается, и реагирует по инерции. Не всякий сумел бы выкрутиться из такого положения. Но оратор владеет аудиторией. «Ти — и-хо!» — рявкает он с такой неожиданной силой, что лампы замигали бы, будь они керосиновыми. Взрыв хохота, аплодисменты, и вслед за тем — мертвая тишина. Шварц как ни в чем не бывало развивает свою мысль: сила чувств у ребенка не меньше, чем у взрослого.

Он вспоминает свое детство: однажды он стоял у входа в кино, мимо проходил отец с каким-то своим знакомым. Тот погладил маленького Шварца по голове и сказал: «Счастливый возраст! Никаких забот!..» «Я с негодованием посмотрел на него! — говорит взрослый Шварц. — В этот момент я испытывал страшные душевные терзания, потому что никак не мог решить — идти ли мне в кино или отправиться домой и сесть делать уроки…» Сила дарования Жеймо и заключается, по мнению Шварца, в том, что она с величайшей серьезностью и уважением относится к своим героиням.

Это в полной мере относится к самому оратору. Уважение к своим персонажам превращает его труд в пытку (по крайней мере, на посторонний взгляд). Из-за этого он работает очень медленно, добиваясь точности, переписывает без конца уже готовые куски и приводит в отчаяние режиссеров, томящихся без дела.

Иногда он удостаивает вас чести и читает что-нибудь вслух из того, что находится в работе. Жаль, что никто не догадался записать на пленку его чтение. Много раз я старался понять, в

чем состоит сила его исполнения, но так и не открыл секрета. Помню только, что читает он медленно и тихо. Голос чуть дрожит. Персонажей он не изображает, ничего не выделяет, читает ровным голосом. Но слова становятся какими-то выпуклыми, мысль отчетливой. Иногда он замолкает, макает перо в чернильницу и тут же правит что-то в рукописи. Потом продолжает читать тем же глуховатым и сдавленным голосом. Это совсем не похоже на то, как играют Шварца. И не знаю, можно ли так играть. Но того ощущения цельности, торжественности и вместе с тем непринужденности, гармонии всех частей и единства настроения, какие присутствуют в чтении, никому никогда не удавалось добиться.

Находки, особенно любимые, он с удовольствием рассказывает. В «Дон Кихоте» зубодер пытается заставить пациента открыть рот. Он всячески расхваливает свое умение; но пациент непреклонен: «Если мужчина сказал — нет, значит нет». Эту фразу Шварц повторяет так, словно он ее не сочинил, а где-то услышал и очень развеселился. В течение работы над сценарием я слышу рассказ об этом стойком мужчине несколько раз, и всякий раз Шварц хохочет от удовольствия. Вообще он обожает рассказывать. Среди его историй есть, мягко говоря, довольно неожиданные. Рассказ о том, как поэт К. Р. отвадил знаменитого актера, назойливо пытавшегося втереться к нему в дом… Или странное открытие князя монакского — крупного биолога… Передать на бумаге эту странную смесь мог бы только сам рассказчик, который, кстати говоря, обладает завидным умением не только рассказывать, но и слушать; слушать с каким-то благодарным вниманием, заставляющим собеседника лезть из кожи вон, чтобы заинтересовать такого слушателя. Впрочем, он, по — моему, никогда не использует слышанного. Да и зачем? Он сам умеет сочинять. Ему просто доставляет удовольствие общаться с людьми. А может быть, это наталкивает его на какие-то мысли? Кто знает.

Считается, что великие люди сохраняют в себе на всю жизнь черты детской непосредственности, искренности и веры во «всамделишность» игры. Если так, Шварц велик.

…Из-за забора его дачи несется яростное рычание. Хозяин и его гость — драматург И., огромный, страшно близорукий человек в очках с толстенными стеклами — прыгают на одной ноге и с размаху сшибаются чугунными животами, стараясь опрокинуть противника (Шварцу под шестьдесят и у него больное сердце). Гость конфузливо смеется, а Шварц яростно рычит, заложив по правилам игры руки за спину и подскакивая, словно мустанг. Он дерется, как Ланцелот, с полным самозабвением.

Ошеломленные прохожие глядят из-за штакетника. Наконец, гость теряет очки. Пока их извлекают из кустов черемухи, куда их заслал пушечный удар живота маститого драматурга, победитель, пыхтя и приговаривая — «Будешь?.. Будешь?..» — показывает побежденному язык. Сколько ему лет в этот момент?..

Затем Шварц садится отдыхать. На его коленях оказывается кот. Если бы коты играли в баскетбол, из-за этого наглого верзилы перецарапались бы команды всех ленинградских помоек. Он был бы ихним Круминьшем. Чудище зовется — котик. Он ходит по головам (в точном смысле этого слова), ложится посреди накрытого к обеду стола. Если хозяин работает, кот глядит в рукопись. Когда ленивого бандита купают, сообщает Шварц, он сначала цепенеет от ужаса, а потом лихорадочно кидается лакать воду из корыта. «Он рассчитывает, что если выпьет всю воду, его не в чем будет мыть!» — комментирует, давясь тихим смехом рассказчик. Про котов он знает все. Как-то я спрашиваю, почему мой кот не выносит закрытых дверей: он долго кричит, но стоит его выпустить из комнаты, как через минуту он просовывает лапу в щель под дверью и пытается проникнуть обратно. «Да, — рассеянно подтверждает Шварц, думая о другом, — коты думают, что люди запираются от них, чтобы тайком есть мышей». Можно побиться об заклад, что он не шутит. Коты в «Драконе» и «Двух кленах» написаны с котика. Автор это не очень отрицает.

…Шварц похож на римлянина. Гордо посаженная голова, великолепный нос, атлетическое сложение, хоть и располнел с годами. Весь облик его совершенно не вяжется с его почерком. Можно подумать, что он пишет в идущем поезде или даже в дилижансе и все время пытается перехитрить дорожную тряску. Буквы плоские, угловатые, непривычно широкие, прерывающиеся какими-то узелками. Они мучительно скачут и прихрамывают одновременно. Так маленькие дети рисуют морские волны. Знаток почерка сделал бы, наверное, какие-то обескураживающие выводы о душевном строе писавшего. На самом деле — Шварц человек редкого душевного здоровья, хотя и способен огорошить любого неожиданностью поступков. Своим мощным медным голосом он заглушает гул банкета в сто человек. Говорит же он тихо, не быстро. Весь он — воплощение деликатности и предупредительности. При этом он совершенно лишен ханжеской скромности. Когда на каком-то обсуждении хваливший его оратор на мгновение запинается, Шварц с места кричит ему ободряюще: «Давай еще!» Можно подумать, что он делает только то, что ему нравится; вероятно, это так, но, странным образом, это одновременно приятно всем окружающим. Он необыкновенно

«контактен». Прощаясь с ним, каждый думает: как он хорош! А потом ловит себя на неожиданной мысли: а ведь и я ему понравился!.. Пусть это покажется суетным, но человек, умеющий внушить такую уверенность своему собеседнику, многого стоит. И Шварц при этом не позирует, не хитрит. Рассказывая что-нибудь, он обязательно назовет фамилию того, от кого слышал эту историю, и не упустит случая добавить о собеседнике несколько хороших слов. Он берется экранизировать книгу, которую считает заведомо слабой. Делается это из глубокого уважения к автору, очень хорошему человеку, чтобы не обидеть того отказом. Конечно, из этой затеи ничего не выходит. Больше года Шварц трудится впустую. Кто осудит его за такое донкихотство?..

…Если он сталкивается с подлостью, предвзятостью или злонамеренной глупостью, Шварц резко меняется. Он начинает говорить тихо, без интонаций, словно через силу. Он старается переменить тему. Подлость просто оскорбляет его, точно так же, как что-то хорошее его радует. Чувства его всегда открыты, хоть он и сдержан безупречно. Из себя выходит редко. Помню только один случай, когда он просто растоптал своего оппонента за допущенную им недобросовестность. Присутствующие при этом сидели, втянув головы в плечи, до того Шварц был страшен в эту минуту. Через полчаса он приносит извинения «за непарламентский способ разговора». Не дай бог кому бы то ни было выслушать такое извинение.

Сегодня творчество Шварца завоевывает все новых и новых почитателей, его фигура все отчетливее вырисовывается во весь свой рост. А ведь было время, когда его усиленно пытались «подровнять», натянуть на общую колодку. А колодка была мала, и он соскальзывал с нее, словно туфелька, которая была Золушке «чуть великовата». Он тоже оказался «чуть великоват», и чем больше проходит времени, тем его «великоватость» становится заметней и радостней.

Е. Юнгер

Милый, милый Евгений Львович! Как написать об этом умном и тон ком, веселом и грустном, остроумном и добром человеке?

О том, какой он талантливый, какой замечательный писатель и драматург, уже написано немало.

А мне хочется рассказать один маленький конкретный случай, в котором, как мне кажется, очень сказывается одна из сторон характера этого удивительного человека.

Евгений Львович был человек невероятно общительный. Эта общительность часто даже мешала ему работать. Вечно у него был полон дом людей. Все и всё его интересовало. Так что его друзьям, да еще особенно заинтересованным в его работе, приходилось иногда принимать кое — какие меры.

1949 год. Жаркие, солнечные дни в Сочи. Идут гастроли Театра комедии. Евгений Львович пишет для театра пьесу. Первые дни, по приезде в это пекло, конечно, невозможно сразу сесть за стол. В театре у него много друзей, со всеми хочется пообщаться. Наконец решено. Надо приниматься. «Сегодня до вечера не выйду из гостиницы», — говорит он.

Излюбленное место актеров, когда они не на репетиции или не на пляже, — задняя колоннада театра у служебного входа. Своего рода клуб, — «паперть», как ее прозвали. Душа общества — конечно, Евгений Львович. Сегодня его не будет. Сегодня он работает. Но совсем немного времени спустя после начала репетиции (когда художественный руководитель театра Н. П. Акимов занят) появляется из-за угла противоположной улицы Евгений Львович. С милой своей лукавой улыбкой приближается он к «паперти», и сразу же раздаются взрывы веселого смеха. Однако, когда стрелки часов показывают скорое окончание репетиции, Евгений Львович предпочитает временно удалиться, чтоб не попадаться на глаза главному режиссеру, который торопит его с пьесой. И так почти каждый день. Не всегда удается вовремя улизнуть, и Евгению Львовичу приходится очаровательно оправдываться.

Наконец терпение Николая Павловича истощается. Мы жили тогда, не помню почему, в каком-то странном громадном помещении напротив театра. Две большущие комнаты во втором этаже и колоссальный балкон, выходящий на улицу.

Как-то утром, уже после ухода Николая Павловича в театр, вдруг слышу его шаги по лестнице и чьи-то еще. Смотрю — смущенный Евгений Львович.

— Вот что, — говорит Николай Павлович, — я его сейчас запру в нашей комнате. Пусть сидит и работает. Иначе мы никогда не получим пьесу.

Огромным ключом (соответствующим помещению) запирается дверь, и наступает тишина. Я, стараясь не шуметь, чтоб только не помешать, на цыпочках спускаюсь по лестнице и ухожу на пляж. Возвращаясь с моря, перед самым поворотом к нашему дому, слышу знакомые раскаты смеха. Подхожу — большая группа актеров весело хохочет, а на балконе, во втором этаже, запертый Евгений Львович им что-то с удовольствием рассказывает.

Самое интересное, что пьеса все-таки была окончена. Называлась она «Один год». И другие пьесы были написаны, и сказки тоже.

notes

Примечания

1

Здесь и далее в кавычках приводится текст сценария Е. Л. Шварца.

2

Х. А. Локшина, театральный и кинорежиссер.